



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ethnische Parallelwelten in einer beispielhaften Autonomie. Der Sonderfall Südtirol im Spiegel von Theaterlandschaft und Theaterkritik.“

Verfasserin

Brigitte Lageder

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Doz. Mag. Dr. Brigitte Dalinger

DANKE

An erster Stelle möchte ich mich bei meiner Betreuerin Frau Univ.-Doz. Mag. Dr. Brigitte Dalinger bedanken, deren Sprechstunden ich stets motiviert und mit einem Lächeln im Gesicht verließ. Ihre Ratschläge und Unterstützung waren mir eine maßgebliche Hilfe.

Mein Dank gilt außerdem meiner Familie, die mich von klein auf in allem unterstützte. Im Besonderen danke ich meiner Mutter, die immer hinter mir stand, mich bewirtete und darauf verzichtete, sich öfter als halbjährlich nach dem Voranschreiten der Diplomarbeit zu erkundigen, wodurch meine Nerven immens geschont wurden.

Ich danke meinem Freund Christian, der mir während des gesamten Studiums zur Seite stand, mich vor allem in den letzten Wochen motivierte, am Ball zu bleiben und mir mit konstruktiven Gesprächen unter die Arme griff.

Gedankt sei zudem meinen Freunden für die nötige Ablenkung, die vielen Gespräche und den Glauben an meinen Erfolg. Besonders möchte ich mich bei Mel und Katrin bedanken, die mir beim letzten Schliff halfen, sowie Alex und Geddi, die mich bei der Interviewvorbereitung berieten.

Weiters gilt mein Dank Dr. Beate Sauer und Dr. Kathrin Gschleier, ohne deren Erfahrungsschatz die Arbeit nicht abgeschlossen hätte werden können.

Zuletzt bedanke ich mich beim Personal aller aufgesuchten Bibliotheken, besonders jenes der *Biblioteca Provinciale Claudia Augusta* und der *Landesbibliothek Dr. Friedrich Tessmann*.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Südtirol - Historischer Hintergrund	4
2.1 Das 19. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg	4
2.2 Der Erste Weltkrieg und die Angliederung Südtirols an Italien	4
2.3 Der Faschismus in Südtirol	6
2.4 Der Nationalsozialismus in Südtirol	8
2.5 Der Weg zur Südtirol-Autonomie	10
3. Die gesellschaftliche Trennung	13
3.1 Südtirols Schule	13
3.1.1 Südtiroler Schulgeschichte	13
3.1.2 Ethnische Trennung in Südtirols Schulen	17
3.2 Der ethnische Proporz	19
3.3 Sprachkenntnisse	20
4. Printmedien und Minderheiten	22
4.1 Medien zum Schutz von Minderheiten	22
4.1.1 Friedensstiftende und friedenserhaltende Funktion von Medien	23
4.2 Die ethnische Spaltung der Medien in Südtirol	24
4.2.1 Konsum von Printmedien in Südtirol	25
4.3 Geschichte und Gegenwart der relevanten Printmedien	26
4.3.1 <i>Dolomiten</i>	26
4.3.2 <i>Alto Adige</i>	30
4.3.3 <i>FF- Südtiroler Wochenmagazin</i>	32
4.3.4 <i>Il Mattino / Corriere dell'Alto Adige</i>	36
4.3.5 <i>Die Neue Südtiroler Tageszeitung</i>	37
4.3.6 <i>Z - Die Zeitung am Sonntag</i>	38
5. Südtiroler Theaterlandschaft	41
5.1 Das deutschsprachige Theater	41
5.1.1 Semi-professionelle Theatergruppen	41
5.1.2 Professionelles Theater	48
5.2 Das italienischsprachige Theater in Südtirol	49
5.2.1 Das Theatersystem Italiens	49
5.2.2 Das professionelle Theater	51
5.3 Zweisprachiges Theater in Südtirol	52

5.3.1 Probleme eines zweisprachigen Theaters in Südtirol	53
5.3.2 Das zweisprachige Theater Südtirols anhand von Beispielen	58
5.4 Finanzielle Förderungen mit öffentlichen Geldern	61
5.4.1 Beispiel <i>Theater im Hof</i>	64
6.0 Südtirols Theaterkritik	66
6.1 Die Theaterkritiker	66
6.2 Die Theaterkritiken	66
6.3 Vergleich: Theaterkritiken über zweisprachige Produktionen in Südtirol	67
6.4 Statistik – Theaterkritiken	84
6.4.1 <i>Il Mattino</i> und <i>Corriere dell'Alto Adige</i>	86
6.4.2 <i>Alto Adige</i> und das <i>Deutsche Blatt</i>	88
6.4.3 <i>Z – Die Zeitung am Sonntag</i>	89
6.4.4 <i>FF – Südtiroler Wochenmagazin</i>	90
6.4.5 Die <i>Neue Südtiroler Tageszeitung</i>	91
6.4.6 <i>Dolomiten</i>	92
6.4.7 Zweisprachige Produktionen	93
6.4.8 Prozentuelle Entwicklung deutscher Theaterkritiken über italienischsprachige Produktionen	94
6.4.9 Prozentuelle Entwicklung italienischer Theaterkritiken über deutschsprachige Produktionen	95
7. Schlussbemerkungen	96
8. Quellenverzeichnis	101
Bücher	101
Ohne Angabe des Verfassers	104
Akademische Arbeiten	104
Zeitungsartikel	104
Ohne Angabe des Verfassers	109
Internet-Quellen	109
Ohne Angabe des Verfassers	109
Interviews	112
Elektronische Medien	112
Diagramme	112

1. Einleitung

„Wir leben nicht zusammen, wie sich Politiker gerne brüsten. Wir sind bestenfalls eine Parallelgesellschaft [...]“¹

Südtirol wird als beispielhafte Autonomie präsentiert, wobei aber häufig ausgespart wird, dass Deutsche und Italiener nicht miteinander, sondern vor allem nebeneinander leben. Diese ethnischen Parallelwelten finden sich in den Schulen, in den Vereinen bis hin zum Theater wieder. Die vorliegende Diplomarbeit hat es sich zum Ziel gesetzt, die ethnische Trennung im Rahmen des Südtiroler Theaters zu beleuchten. Dabei sollen im Besonderen die Theaterlandschaft und die Theaterkritik Südtirols untersucht werden. Es wird somit die Forschungsfrage gestellt, ob und in wieweit sich die ethnischen Parallelwelten in Südtirols Theaterlandschaft und Theaterkritik widerspiegeln.

Der erste Teil der Arbeit (Kapitel zwei bis vier) soll als Grundlage für die darauffolgenden Kapitel dienen und Südtirol in Vergangenheit und Gegenwart darstellen. Es wird auf die Geschichte Südtirols seit Anfang des 20. Jahrhunderts eingegangen und erläutert, wie es zu einem zweisprachigen Südtirol kam und warum das Thema noch heute derart emotional besetzt ist. Eine wichtige Rolle spielte und spielt in diesem Zusammenhang auch die nach Sprachgruppen getrennte Schule, deren Geschichte und Aktualität im Anschluss dargestellt werden soll. Die Geschichte Südtirols wurde vor allem in den letzten Jahren gut aufgearbeitet, weshalb ausreichend Literatur dazu vorhanden ist. Hervorgehoben sei hier das fünfbändige Werk *Das 20. Jahrhundert in Südtirol*², das sich nicht nur auf Themen wie Faschismus, Nationalsozialismus und Autonomie beschränkt, sondern zum Beispiel auch auf die Geschichte der Südtiroler Medien, Landwirtschaft, Industrie, Sport oder Tourismus eingeht und unter der Mitarbeit namhafter Historiker und Journalisten ein umfassendes Bild der Südtiroler Vergangenheit liefert. Eine weitere herausragende Arbeit stellt Rainer Seberichs Buch über die Südtiroler Schulgeschichte dar, auf welches im betreffenden Ka-

¹ Joseph Zoderer in seiner Dankesrede für den ‚Walther von der Vogelweide – Preis‘. Zit. nach: Tauber, Hans: „Joseph Zoderer in der kultursinnlichen Kaliberwalze“, *Pustertaler Zeitung*, Nr. 24, 25.11.2005, S. 10-11, hier S. 11.

² Vgl. Solderer, Gottfried (Hg.): *Das 20. Jahrhundert in Südtirol*, Band I – V, Bozen: Edition Raetia, 1999 – 2003.

pitel Bezug genommen wird.³ Zur Darstellung besonderer Merkmale der Südtiroler Autonomie kann auf Arbeiten der Europäischen Akademie, aber vor allem auch auf Veröffentlichungen der Provinz Bozen zurückgegriffen werden.

Im Bereich der Südtiroler Presselandschaft sind hauptsächlich Werke von Günther Pallaver, Leo Hillebrand und Hans Karl Peterlini dienlich, welche sich eingehend mit dem Thema auseinandersetzen. Zusätzlich werden wissenschaftliche Abschlussarbeiten über verschiedene Südtiroler Printmedien herangezogen. Weitere Informationen liefern die Zeitungen und Zeitschriften selbst in Artikeln und auf ihren Internetseiten.

Im zweiten Teil dieser Arbeit (Kapitel fünf bis sechs) wird auf die vorangegangenen Kapitel aufbauend, auf die Theaterlandschaft und Theaterkritik Südtirols eingegangen. Zunächst soll ein Überblick über die Theaterlandschaft gegeben werden, welche von der Trennung der Sprachen gekennzeichnet ist. Außerdem soll das verbindende, aber kaum vorhandene zweisprachige Theater betrachtet, die damit verbundenen Schwierigkeiten erörtert und anhand von Beispielen verschiedene Ansätze aufgezeigt werden. Als Quellen dienen primär die Internetauftritte der Südtiroler Theater, die durch Artikel aus diversen Zeitungen ergänzt werden. Daneben wird das Fördersystem durch öffentliche Gelder als mögliche Ursache für sprachliche Trennung in der Theaterlandschaft in Betracht gezogen, weshalb die Förderkriterien von der Gemeinde Bozen und vor allem jene der Provinz Bozen ergründet werden. Als Grundlage werden die öffentlichen, im Internet frei zugänglichen, Förderkriterien bzw. Landesgesetze verwendet. Schließlich soll, auf Basis eines Interviews mit Beate Sauer, der künstlerischen Leiterin des Theaters im Hof, das Fördersystem anhand eines Beispiels beleuchtet werden.

Da das zweisprachige Theater in Südtirol eine erst Ende der 1990er Jahre entstandene Theaterform ist, gibt es keine Literatur oder wissenschaftliche Arbeit, welche explizit darauf eingeht. Einige Arbeiten aus den 90ern streifen das Thema ansatzweise, indem sie das Nicht-Vorhandensein erwähnen und mögliche Gründe dafür nennen, wie zum Beispiel Kathrin Gschleiers Diplomarbeit *Thea-*

³ Vgl. Seberich, Rainer: *Südtiroler Schulgeschichte. Muttersprachlicher Unterricht unter fremdem Gesetz*. Bozen: Edition Raetia, 2000, S. 43.

*ter in Südtirol: Theater und Wirtschaft*⁴ aus dem Jahr 1998 oder Osvaldo Pallozzis Aufsatz über Kulturförderung in Südtirol⁵. Wichtige und vor allem aktuelle Informationen und Erfahrungswerte werden aus Interviews gewonnen. Zusätzliches Material stellen auch hier Zeitungsartikel dar.

Um die ethnische Trennung in Südtirols Theaterkritik darzustellen, werden zwei verschiedene Methoden herangezogen. Zunächst wird durch den Vergleich von Theaterkritiken zu zweisprachigen Produktionen aufgezeigt, wie die Kritik auf interethnische Experimente reagiert. Abschließend wird die Auswertung einer Datenerhebung aufzeigen, inwieweit Theaterkritiken über Aufführungen der jeweils anderen Sprachgruppe veröffentlicht werden. Zum Zwecke dieser Statistik wurden Theaterkritiken sechs verschiedener Zeitungen (teils Tages-, teils Wochenzeitungen) aus einem Zeitraum von zehn Jahren (September 1998 bis August 2008) zusammengetragen und kategorisiert. Die Arbeit der Datensammlung wurde in der *Österreichischen Nationalbibliothek*, der italienischen *Landesbibliothek Claudia Augusta* in Bozen und zum größten Teil in der deutschen *Landesbibliothek Dr. Friedrich Teßmann*, ebenfalls in Bozen, durchgeführt. Zuletzt wird in den Schlussbemerkungen die Arbeit zusammengefasst und die Ergebnisse zur Forschungsfrage werden präsentiert.

⁴ Gschleier, Kathrin: *Theater in Südtirol - Theater und Wirtschaft. Versuch einer Bestandsaufnahme der Südtiroler Theaterlandschaft der 90er mit Blick auf die neuesten Entwicklungen im Theaterbetrieb*. Dipl., Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät, 1998.,

⁵ Pallozzi, Osvaldo: „Kulturförderung in Südtirol. Die Gefahr der Begrenzung“, in: *Kulturförderung in den Alpenländern: Theorie und Praxis*, hrsg. von Clemens-August Andrae und Christian Smekal, Innsbruck: Wagner, 1992.

2. Südtirol - Historischer Hintergrund

Es ist für das Verständnis dieser Arbeit essenziell, die Geschichte Südtirols vom 19. Jahrhundert bis heute zu kennen. Im Besonderen soll hier aufgezeigt werden, wie einerseits die Autonomie und die Mehrsprachigkeit in dieser Provinz entstanden und andererseits wie es zu Konflikt, Frieden und hauptsächlichem Nebeneinanderleben der Sprachgruppen kam. Das Kapitel ist der Übersichtlichkeit halber chronologisch gestaltet.

2.1 Das 19. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg⁶

Seit 1814 gehörte Tirol, bestehend aus Nord-, Süd-, Osttirol, sowie Vorarlberg und dem Trentino (Welschtirol) zu Österreich. Während es 1859 und 1866 zunächst noch Versuche von Seiten Italiens gab, das Trentino zurückzuholen, kehrte von da an Ruhe ein. 1882 wurde zwischen Österreich, Deutschland und Italien der Dreibund geschlossen.

Im 19. Jahrhundert steckte Tirol in einer wirtschaftlichen Krise, bis in den 1890er Jahren schließlich eine neue Generation in die Politik nachrückte. Durch zahlreiche Reformen, verbesserte Ausbildung und Marktorientierung der Bauern konnten sich Bauernstand und Landwirtschaft festigen. Das Genossenschaftswesen galt als Generalrezept. Der aufkommende Tourismus konnte die Landflucht stoppen. Die Infrastruktur wurde verbessert.

2.2 Der Erste Weltkrieg und die Angliederung Südtirols an Italien

Auf das Attentat auf den Österreichischen Thronfolger in Sarajewo folgte einen Monat später die Kriegserklärung an Serbien, und darauf wiederum nach und nach weitere Kriegserklärungen. Es kämpften Österreich-Ungarn zusammen mit Deutschland und der Türkei gegen Russland, Frankreich, England und Serbien.⁷ Viele Tiroler wurden an der Ostfront eingesetzt. Tausende kamen ums Leben, darunter auch zahlreiche Männer aus dem Trentino (Welschtirol).⁸

⁶ Für das gesamte Kapitel 2.1 gilt: Vgl. Heiss, Hans: „Die Entstehung Südtirols“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 1: 1900 – 1919, Abschied vom Vaterland*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 1999, S. 9-15.

⁷ Vgl. Solderer, Gottfried/Clementi, Siglinde/Astrid, Kofler: „Krieg im Gebirge“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 1: 1900 – 1919, Abschied vom Vaterland*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 1999, S. 250 – 301, hier S. 252 – 253.

⁸ Vgl. ebd. S. 262.

Als Italien am 23.05.1915 in den Krieg eintrat, entstand eine Bergfront an den südlichen Grenzen des damaligen Tirols, vom Ortler bis nach Kärnten.⁹ Kriegsmaschinerie wurde auf die Berge geschleppt (von russischen Kriegsgefangenen¹⁰), Stollen in die Berge gegraben, Sprengungen von feindlichen Stollen vorgenommen. Der Nachschub war schlecht. Im Winter 1916/17 fiel so viel Schnee, dass die widrigen Umstände mehr Soldaten das Leben kosteten als feindliche Angriffe.¹¹

Das Trentino wurde zur Risikozone: man fahndete nach irredentistischen Staatsfeinden, TrentinerInnen mit Verwandten in Italien wurden bereits im Februar 1915 die Pässe entzogen. Tausende flüchteten um der Einberufung zu entgehen, oder um an der Seite Italiens zu kämpfen. Am 20. Mai 1915 kam es zu einer Massenverhaftung von 2.000 TrentinerInnen: Kinder, Frauen und Alte kamen in das Lager Katzenau, taugliche Männer in eine Sonderkompanie.¹²

Zu Pfingsten wurden über 114.000 Menschen aus den Frontgebieten im Trentino zwangsausgesiedelt und in österreichischen Barackenlagern untergebracht. 60.000 Männer wurden zur k. u. k. Armee eingezogen. Das Trentino war leergeräumt: Von 210.000 Einwohnern war nur die Hälfte im Land.¹³

Im Trentino wurden serienweise Todesurteile ausgesprochen.

Der Druck des Krieges, der das Land seit 1915 unmittelbar erfasste, zerbrach das fragile Gleichgewicht zwischen den Volksgruppen und die Balance zwischen politischen Interessen¹⁴.

Anfang November 1918 kam es zum Waffenstillstand. Bei den Friedensverhandlungen von Saint Germain im September 1919 wurde Italien zugesprochen, was ihm schon durch den Londoner Geheimvertrag¹⁵ zugesichert war, die Annexion Südtirols, Trentinos, Istriens, sowie Teile Dalmatiens.¹⁶ „Am 10. Oktober 1920 wird Südtirol per Gesetz von Italien offiziell annektiert.“¹⁷

⁹ Vgl. Solderer/Clementi/Kofler u.a.: „Krieg im Gebirge“, S. 267.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 270.

¹¹ Vgl. ebd., S. 268.

¹² Vgl. ebd., S. 280.

¹³ Ebd., S. 280 – 281.

¹⁴ Heiss: „Die Entstehung Südtirols“, S. 15.

¹⁵ In den Londoner Geheimverträgen wurde 1915 Italiens Lohn für den Kriegseintritt auf der Seite der Entente festgelegt.

¹⁶ Vgl. Steinacher, Gerald/Trafojer, Philipp: „Südtirol“, in: *Nationalsozialismus und Faschismus in Tirol und Südtirol. Opfer, Täter, Gegner*. hrsg. von Horst Schreiber/Alexandra Weiss, Innsbruck/Wien/Bozen: Studien Verlag, 2008, S. 353 – 411, hier S. 356.

¹⁷ Ebd., S. 357.

Bald kam es zu diskriminierenden Verordnungen von Seiten der demokratischen Regierung. Südtirol und das Trentino wurden in *Venezia Tridentina* umbenannt, 90% der deutschsprachigen Eisenbahner verloren ihre Arbeit und mehreren Tausend SüdtirolerInnen wurde die italienische Staatsbürgerschaft verweigert, weil sie jenseits des Brenners geboren waren.¹⁸

Eine größere Gefahr stellte jedoch der immer stärker werdende Faschismus dar.

2.3 Der Faschismus in Südtirol

Im Februar 1921 kamen erstmals faschistische Schlägertruppen nach Südtirol und entfernten an zwei Orten den Doppeladler, Zeichen der altösterreichischen Monarchie. Wenig später wurde eine eigene Bozner Kampftruppe, bestehend aus 120 Mitgliedern, gegründet. Diese sowie weitere 280 mit der Bahn angereiste Faschisten überfielen am 24.04.1921 einen Trachtenumzug in Bozen, wobei ein Mann getötet und ca. 50 Menschen verletzt wurden. Die Polizei schritt zu spät ein, die Täter wurden unbehelligt zum Bahnhof geführt; es kam zu keiner Verurteilung.¹⁹

1922 kam Benito Mussolini mit dem *Marsch auf Rom* an die Macht. „1923 ernannt er Ettore Tolomei zum Senator und gewährt ihm als seinem wissenschaftlichen Berater relativ freie Hand bei der Umgestaltung Südtirols zu einem italienischen Gebiet.“²⁰ Ettore Tolomei wurde in Rovereto (Trentino) geboren. Er studierte Geographie und Geschichte in Florenz, promovierte in Rom. Ab 1906 betrieb er als pensionierter freier Mitarbeiter wissenschaftliche Studien und Forschungen für Italien. Es ging ihm darum, die Italianität des Gebietes bis zum Brenner zu belegen, so begann er mit der Übersetzung aller Orts- und Flurnamen Südtirols.²¹

Nach der Machtübernahme der Faschisten verfasste er für die Behörden einen 32 Punkte umfassenden Maßnahmenkatalog zur Italianisierung Südtirols. Anfang 1923 wurde Südtirol an die Provinz Trient angegliedert, Ende August in *Alto Adige* umbenannt. Die Bezeichnung *Tirol* wurde verboten. Bereits im Früh-

¹⁸ Vgl. Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 357.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 357 – 358.

²⁰ Ebd., S. 361.

²¹ Vgl. Solderer, Gottfried/Clementi, Siglinde/Kofler, Astrid u.a.: „Kampf der Nationalitäten“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 1: 1900 – 1919, Abschied vom Vaterland*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 1999. S. 230 – 249, hier S. 248.

jahr 1923 wurden alle deutschen durch Tolomeis übersetzte oder frei erfundenen italienischen Ortsnamen ersetzt. Die wichtigsten deutschen Vereine wurden verboten, sowie Deutsch im Umgang mit Behörden, bei öffentlichen Verlautbarungen, und als Sprache vor Gericht. Für die ab dem Schuljahr 1923/24 eingeschulten Kinder war Italienisch die einzige Unterrichtssprache. Deutschen Lehrenden wurde gekündigt, oder sie wurden in andere Regionen Italiens versetzt. Italienische Lehrende wurden mit Begünstigungen und falschen Versprechungen nach Südtirol gelockt. Die DorfbewohnerInnen waren ihnen meist feindlich gestimmt, und viele Kinder verweigerten das Lernen in italienischer Sprache. Die Auswirkungen waren verheerend. Die SchülerInnen waren weder in der Lage korrekt Hochdeutsch in Wort und Schrift zu verwenden, noch Italienisch, wodurch ihnen der Zugang zu höherer Bildung verwehrt blieb. Kanonikus Michael Gamper baute eine Geheimschule auf. Studenten schmuggelten aus Österreich und Deutschland Schulbücher ein, arbeitslose Mädchen wurden zu Lehrerinnen ausgebildet und unterrichteten heimlich in Scheunen und Kellern die deutschen Kinder. Wenn sie erappt wurden, drohten ihnen Verhöre, Gefängnisstrafen oder die Verbannung.²²

Um Südtirol einen italienischen Anstrich zu geben wurden im ganzen Land italienische Denkmäler errichtet, das pompöseste war das Siegesdenkmal in Bozen. Das bis heute erhaltene imposante Denkmal trägt die lateinische Inschrift *Hier sind die Grenzen des Vaterlandes. Setze die Feldzeichen. Von hier aus brachten wird den Anderen Sprache, Gesetze und Künste*. Denkmäler die an Österreich erinnerten, wurden entfernt.²³

Ab 1927 mussten sogar Grabinschriften italienisch sein. Außerdem drängten die Behörden darauf, die Familiennamen zu italianisieren (bis 1943 italianisierten 13.500 SüdtirolerInnen ihren Namen).²⁴

Da die bisherigen Maßnahmen nicht zufriedenstellend griffen, wurde mit der Ansiedlung von Industrie begonnen. Italienische ArbeiterInnen wurden angeworben und in eigens für sie erbauten Arbeiterwohnungen untergebracht. Tausende ItalienerInnen kamen nach Südtirol. Ziel war es, die SüdtirolerInnen in ihrem eigenen Land zu einer Minderheit zu machen.

²² Vgl. Für den gesamten Absatz: Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 361 – 364.

²³ Vgl. ebd., S. 364 – 365.

²⁴ Vgl. ebd., S. 365.

2.4 Der Nationalsozialismus in Südtirol

Da Österreich Mussolinis Schutz benötigte, konnte es den Südtirolern nicht helfen. Diese fühlten sich von Wien im Stich gelassen und orientierten sich an Deutschland, wo 1933 Adolf Hitler an die Macht kam. Im selben Jahr wurde in Bozen der *Völkische Kampfring Südtirols* gegründet, der seine Aufgaben im Engagement gegen die italienische Herrschaft und in der Verbreitung nationalsozialistischer Propaganda sah.²⁵

Da Hitler Mussolini von jeher schon als Vorbild sah, kam auch von dieser Seite keine Hilfe für die Südtiroler. 1936 kam es zum Pakt zwischen den beiden, die *Achse Rom-Berlin*. Die meisten SüdtirolerInnen wollten dies nicht wahrhaben und taten das Bündnis als reine Taktik Hitlers ab. 1939 beschlossen Hitler und Mussolini eine Radikallösung des Südtirolproblems, die *Option*: alle SüdtirolerInnen waren verpflichtet, sich bis Ende des Jahres zwischen der Auswanderung ins Deutsche Reich oder dem Verbleib in der Heimat, jedoch mit Verzicht auf die eigene Sprache und Kultur, zu entscheiden. Geschätzte 86%²⁶ der deutschen SüdtirolerInnen entschieden sich nach einem massiven Propagandafeldzug für die Auswanderung ins Deutsche Reich. Die Aussiedlung ebte jedoch schnell ab, da bald Nachrichten von bereits ausgesiedelten Südtirolern ins Land drangen, dass die Propagandaversprechen nicht eingehalten würden.²⁷

Das versprochene geschlossene Siedlungsgebiet gab es nicht und Berichte von gefallenen Südtirolern in der Wehrmacht und Mussolinis Garantie, dass die DableiberInnen in Südtirol bleiben dürfen, taten ihr weiteres dazu. Viele entschieden sich um. Insgesamt verließen ca. 75.000 SüdtirolerInnen ihre Heimat.²⁸

Im Juli 1943 landeten die alliierten Truppen in Sizilien. Vertreter von Militär und Wirtschaft handelten einen Waffenstillstand aus, der am 8. September verkündet wurde. Da das italienische Militär nun nicht mehr kämpfte, gelang es den deutschen Truppen vom Norden kommend innerhalb weniger Tage einen Groß-

²⁵ Vgl. Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 366.

²⁶ Stefan Lechner schätzt die Zahl auf 85%-90%. Vgl. Lechner, Stefan: „Über den Brenner. Die Umsiedlung ins Deutsche Reich“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 3: 1940 – 1959, Totaler Krieg und schwerer Neubeginn*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2001, S. 12 – 27, hier S. 14.

²⁷ Vgl. Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 368 – 375.

²⁸ Vgl. Hartung von Hartungen, Christoph: *Kurzgefasste Landesgeschichte Südtirols (1918-2002)*, Bozen: Südtiroler Landtag, 2002, S. 8.

teil Italiens zu erobern.²⁹ Die drei Provinzen Bozen, Trient und Belluno wurden zur Operationszone Alpenvorland zusammengefasst und Franz Hofer als Gauleiter eingesetzt.³⁰ Die SüdtirolerInnen empfingen die Deutschen jubelnd, doch auch diesmal blieb Südtirol formell bei Italien. Die allgemeine Wehrpflicht wurde eingeführt, sowohl für Optanten, als auch für Dableiber (italienische Staatsbürger!).³¹

Sofort nach der Einsetzung des Gauleiters Hofer verfügte dieser die Gleichstellung von italienischer und deutscher Sprache. Italienische Beamte und Arbeiter flohen in die größeren Städte, wo sie sicher waren, solange sie sich ruhig verhielten.³² „In den Dörfern werden sie eher schikaniert und riskierten, angezeigt und deportiert zu werden.“³³ Auch die DableiberInnen wurden verfolgt. Der Wortführer der DableiberInnen Kanonikus Michael Gamper konnte rechtzeitig untertauchen, Friedl Volgger (Vorsitzender des *Andreas-Hofer-Bundes*, deutsche Widerstandsgruppe gegen den Nationalsozialismus) und Rudolf Posch (Leiter der katholischen Presse), wurden hingegen ins KZ Dachau deportiert. „Selbst die weniger prominenten Dableiber wurden politisch isoliert, ihre Radioapparate wurden beschlagnahmt, einige Betriebe und Geschäfte von Dableibern wurden geschlossen; sie waren ständiger Kontrolle und Schikanen ausgesetzt.“³⁴

Vielen Juden gelang die Flucht. Etwa 40 Südtiroler Jüdinnen und Juden starben in NS-Lagern, nur zwei der Deportierten überlebten. Des weiteren wurden etwa 350 psychisch Kranke und geistig Behinderte abtransportiert. Mindestens 120 politische Gegner wurden in Konzentrationslager gebracht (Deserteure und ihre Angehörigen, Kriegsdienstverweigerer, kirchliche Widerständler...). „Rund 30 Südtiroler werden in den wenigen Monaten der NS-Herrschaft entweder hingerichtet oder sterben in der Haft.“³⁵

²⁹ Vgl. Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 383 – 384.

³⁰ Vgl. Hartung von Hartungen, Christoph: *Kurzgefasste Landesgeschichte Südtirols (1918-2002)*, S. 8.

³¹ Vgl. Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 383 – 384.

³² Vgl. ebd., S. 386.

³³ Ebd.

³⁴ Verdorfer, Martha: „Vertrauter Faschismus. In der Operationszone Alpenvorland.“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 3: 1940 – 1959, Totaler Krieg und schwerer Neubeginn*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2001, S. 48 – 59, hier S. 53.

³⁵ Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 388.

Im Dezember 1943 wurde in Bozen ein Durchgangslager errichtet. Rund 50 Menschen fanden dort einen gewaltsamen Tod. „Bis Kriegsende werden insgesamt zwischen 9.000 und 11.000 Häftlinge im Bozner KZ fest gehalten [sic!].“³⁶ In Südtirol gab es deutschen und italienischen Widerstand. Der deutsche Widerstand organisierte sich im *Andreas-Hofer-Bund* und bestand größtenteils aus Geistlichen und Mitarbeitern des Verlagshauses *Athesia*³⁷. Sie kämpften gegen Faschismus wie Nationalsozialismus und wollten nach dem Krieg eine Wiedervereinigung mit Österreich. Der Italienische Widerstand hingegen entwickelte sich vor allem um Manlio Longon herum, der örtlicher Leiter des Nationalen Befreiungskomitees (*CLN – Comitato di Liberazione Nazionale*) war. Als Longon am 1. Jänner 1945 in Bozen im Gestapogebäude erhängt wurde, stellte das Befreiungskomitee in Südtirol weitgehend seinen Kampf ein.³⁸ Die NS-Herrschaft in Südtirol dauerte von September 1943 bis Mai 1945.

2.5 Der Weg zur Südtirol-Autonomie

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges sprachen sich die SüdtirolerInnen in einer Unterschriftenaktion fast ausnahmslos für die Rückkehr zu Österreich aus. Bis Ende 1945 verwalteten die Alliierten Südtirol. Am 8. Mai 1945 wurde die *Südtiroler Volkspartei (SVP)* gegründet, die hauptsächlich aus Südtirolern bestand, welche sich zur Zeit der Option für das Dableiben entschieden hatten, denn nur diese wurden von den Aliierten als Gesprächspartner anerkannt. Unterstützt wurde die *SVP* von den am 19. Mai 1945 wieder erscheinenden Zeitung *Dolomiten*. Kanonikus Michael Gamper, der Leiter der Zeitung, lehnte Verhandlungen mit Italien strikt ab. *SVP*-Obmann Erich Amonn äußerte die Bereitschaft, Gespräche mit Italien zu führen, vor allem um das Problem der ungeklärten Staatsbürgerschaft der OptantInnen zu klären. Italien wollte das aber nur, wenn auch über eine mögliche Autonomie Südtirols verhandelt würde. Michael Gamper verhinderte diese Gespräche schließlich und die *SVP* blieb bei ihrer Forderung, Südtirol selbst entscheiden zu lassen, welchem Staat es angehören wollte.³⁹

³⁶ Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 389.

³⁷ Nähere Informationen zum Athesia-Verlag siehe Kapitel 4.3.1.

³⁸ Vgl. Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 390 – 393 und S. 396 – 397.

³⁹ Vgl. ebd., S. 401 – 402.

1946 wurde bei den Friedensverhandlungen in Paris der Verbleib Südtirols bei Italien beschlossen, um das Land nicht weiter zu schwächen, und aus Angst vor einer kommunistischen Machtübernahme. Außerdem sollte Österreichs Stabilität dadurch gestärkt werden. Südtirol gewährte man zum Schutz der deutschen Minderheit eine Autonomie. Die Außenminister Österreichs (Karl Gruber) und Italiens (Alcide de Gasperi) handelten einen grundsätzlichen Vertragstext aus, der noch weiter ausgearbeitet werden sollte. Am 5. September 1946 unterschrieben die beiden Politiker das sogenannte *Gruber – De Gasperi – Abkommen*, auch *Pariser Vertrag* genannt.⁴⁰

Italien zögerte die Umsetzung des Vertrags jedoch hinaus, ebenso die Klärung der Staatsbürgerschaften der Südtiroler OptantenInnen. Da Italien nicht gezwungen werden konnte, alle Südtiroler OptantInnen wieder aufzunehmen, kam es zu einem Handel: Die SVP stimmte einem eingeschränkten Autonomiestatut zu. Im 1948 unterzeichneten *Ersten Autonomiestatut* wurden Südtirol und Trentino zusammengeschlossen, wodurch die Italiener in der Mehrheit waren und dadurch die Ausgestaltung der Autonomie kontrollierten. Dabei wurde wenig Rücksicht auf die SüdtirolerInnen genommen.⁴¹

Der Staat setzte die Zuwanderungspolitik des Faschismus fort. Immer mehr ItalienerInnen kamen nach Südtirol, was die deutschsprachigen SüdtirolerInnen als Bedrohung empfanden aus Angst eine Minderheit im eigenen Land zu werden. Kanonikus Michael Gamper sprach hierbei vom *Todesmarsch der Südtiroler*. Immer wieder heizte er mit ähnlichen Kommentaren die Stimmung in Südtirol an. In den 50er Jahren kam es schließlich zu den ersten Sprengstoffanschlägen des *Südtiroler Befreiungsausschusses (BAS)* auf italienische Einrichtungen.⁴²

Am 17. November 1957 demonstrierten geschätzte 35.000 Südtiroler auf Schloss Sigmundskron für das *Los von Trient*.⁴³

Die *Südtirolfrage* wurde schließlich von Österreich auf die Tagesordnung der UNO gebracht, wo am 31. Oktober 1960 eine Resolution verabschiedet wurde: Wiens Forderungen wurden anerkannt und die Rolle Österreichs als Schutzmacht Südtirols bestätigt. Nach zunächst ergebnislosen Verhandlungen setzte

⁴⁰ Vgl. Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 402 – 404.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 404 – 405.

⁴² Vgl. ebd., S. 406.

⁴³ Vgl. ebd.

Italien eine 19-köpfige Kommission (*Neunzehner-Kommission*) ein, die Lösungsvorschläge ausarbeiten sollte.⁴⁴

Immer häufiger kam es zu Anschlägen des *BAS*. Den Höhepunkt stellt die Feuernacht vom 11. auf den 12. Juni 1961 dar, in der 37 Hochspannungsmasten gesprengt wurden. Es gelang rasch, den schlecht organisierten *BAS* auszumachen. Die meisten Mitverantwortlichen an den Sprengstoffanschlägen wurden verhaftet und durch teilweise brutale Verhörmethoden und Folter gezwungen, die anderen Mitglieder zu verraten. Zwei der Verhafteten überlebten nicht.⁴⁵

Am 10. April 1964 legte die *Neunzehnerkommission* ihren Bericht vor. Daraufhin wurde jahrelang bis ins kleinste Detail am so genannten *Südtirol-Paket* verhandelt, bis dieser Maßnahmenkatalog schließlich am 22. November 1969 von einer außerordentlichen Landesversammlung der *SVP* mit knapper Mehrheit genehmigt wurde. 1972 trat das neue Autonomiestatut in Kraft, bis 1992 wurden alle Maßnahmen umgesetzt, woraufhin Österreich vor der *UNO* eine Streitbeilegungserklärung abgab.⁴⁶

Südtirol wird heute oft als Modell für den Schutz von Minderheiten genannt. Nichtsdestotrotz gibt es immer noch deutsche SüdtirolerInnen, die die Autonomie ablehnen, und ItalienerInnen, die ein härteres Durchgreifen des Staates fordern.⁴⁷

Italienische Rechtsparteien schüren die Stimmung mit der Behauptung, dass die ItalienerInnen in Südtirol benachteiligt seien. ItalienerInnen und SüdtirolerInnen leben heute zwar friedlich, doch immer noch meist nebeneinander im selben Land. Ein verstärktes Miteinander im Alltag könnte Südtirol tatsächlich zu einem Modellfall für das Zusammenleben von verschiedenen Sprachgruppen machen. Noch ist es aber nicht so weit.⁴⁸

⁴⁴ Vgl. Steinacher/Trafojer: „Südtirol“, S. 407.

⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 408.

⁴⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸ Ebd. S. 408 - 409.

3. Die gesellschaftliche Trennung

Nachdem im vorigen Kapitel Südtirols Geschichte dargestellt wurde, soll hier auf die gesellschaftliche Trennung nach Sprachgruppen eingegangen werden.

Da die ethnisch getrennten Schulen sicher einen großen Beitrag zum Nebeneinanderleben der Sprachgruppen leisten und ihre Wichtigkeit im Südtiroler Autonomiestatut zudem fortwährend betont wird, ist ihnen ein beträchtlicher Teil dieses Kapitels gewidmet. Die Südtiroler Schulgeschichte beeinflusst noch immer die Gegenwart und verhindert vielfach noch heute einen Fortschritt in der Südtiroler Gesellschaft.

Der ethnische Proporz stellt eine weitere Errungenschaft des Autonomiestatuts dar. Die Anwendung des Proporz hat nach anfänglichen Schwierigkeiten zu einer Befriedung geführt, da der Reichtum Südtirols damit anteilmäßig auf die Sprachgruppen verteilt wird. Das Proporzsystem hat aber auch Nachteile, auf die im Kapitel über Kulturförderung eingegangen wird (Vgl. Kapitel 5.4).

Im Kapitel über die Sprachkenntnisse werden die Ergebnisse einer Studie der *Europäischen Akademie* beleuchtet. Besonders interessant ist dabei der Zusammenhang zwischen Sprachkompetenzen und Kontakten zur anderen Sprachgruppe.

3.1 Südtirols Schule

Ein ausschlaggebender Faktor, der das soziale Zusammenleben der Sprachgruppen prägt, ist sicherlich die Schule. Von klein auf werden die Kinder Südtirols durch das Schulsystem voneinander getrennt. Verfolgt man die Geschichte Südtirols, und im Besonderen die Geschichte der Südtiroler Schule, so wird deutlich, wovon die immer noch präsenten Ängste vor Identitäts-, Kultur- oder Sprachverlust herrühren.

3.1.1 Südtiroler Schulgeschichte

Das italienische Schulwesen vor dem Ersten Weltkrieg

Mit dem *Casati-Gesetz* wurde 1859 die dreijährige Elementarschule eingeführt. Diese scheiterte aber, da viele Gemeinden nicht über die finanziellen Mittel ver-

fügten. Erst das *Daneo-Credaro-Gesetz* von 1911 brachte größere Fortschritte, jedoch waren 1921 immer noch 25% der ItalienerInnen Analphabeten.⁴⁹

Das Tiroler Schulwesen vor dem Ersten Weltkrieg

Das Tiroler Schulwesen vor dem Ersten Weltkrieg war eines der bestentwickeltesten Europas. Es gab eine achtjährige Schulpflicht, die konsequent überprüft und eingehalten wurde. Zudem befand sich die Lehrerausbildung auf einem guten Niveau.⁵⁰

In Tirol galt die Regel, dass in den deutschen Bezirken Deutsch, in den italienischen Bezirken Italienisch als Unterrichtssprache an Volks- wie Mittelschulen verwendet wurde. Die zweite Landessprache war Pflichtfach in Höheren Schulen, wobei der Unterricht des Italienischen an Gymnasien mit Rücksicht auf den bereits in der ersten Klasse beginnenden Lateinunterricht auf die 4. bis 8. Klasse beschränkt wurde.⁵¹

Es gab also im Trentino italienische Schulen, in Südtirol deutsche. Auch in hauptsächlich italienischen Gemeinden in Südtirol gab es grundsätzlich nur deutsche Schulen. Ausnahmen waren dabei Pfatten und Pigion, wo von der *Lega Nazionale* italienische Privatschulen erhalten wurden.⁵²

Nach 1866, als Österreich Venezien verlor, verschlimmerte sich die Lage jedoch. Durch Verstärkung des Deutschen im Trentino versuchte man die Irredentisten zu schwächen. Vom Staat und von Schutzvereinen wurden im Trentino zahlreiche deutsche Schulen eingerichtet.⁵³

Südtiroler Schule von 1919 – 1922

Die deutsche Schule, und allgemein weitgehend das öffentliche Leben, arbeiteten nach der Annexion weiter nach den österreichischen Gesetzen.⁵⁴ In der Schule wurde lediglich der Lehrplan geändert, was vor allem die Fächer Geschichte, Geographie und Vaterlandskunde betraf, die auf Italien zugeschnitten wurden.⁵⁵ Außerdem wurden die Ziffernnoten eingeführt und die Schulbücher den fachlichen Änderungen entsprechend umgearbeitet.⁵⁶

⁴⁹ Vgl. Seberich: *Südtiroler Schulgeschichte*, S. 43.

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ Ebd., S. 38.

⁵² Vgl. ebd., S. 40.

⁵³ Vgl. ebd., S. 39.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 50 - 51.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 48.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 51.

Die Südtiroler Schule unter dem Faschismus

Als die Faschisten die Macht ergriffen wurde in Südtirol ein weitgehendes Entnationalisierungsprogramm gestartet.⁵⁷ Der deutsche Unterricht wurde zwischen dem Schuljahr 1923/1924 und Oktober 1929 systematisch abgebaut, ebenso die deutschsprachigen Lehrer. Als Erste wurden Hilfs- und NotschullehrerInnen entlassen. Österreichische Diplome verloren ihre Gültigkeit. Wer in italienischer Sprache unterrichten wollte, musste eine Prüfung ablegen, die bis Ende 1925 von 137 Angetretenen nur 59 bestanden. Im Sommer 1926 mussten sich 150 Lehrende ohne Italienischprüfung entscheiden: Sie konnten ohne Gehalt weiterarbeiten oder den vorzeitigen Ruhestand antreten.⁵⁸

Die zum Unterricht in italienischer Sprache befähigten Südtiroler Lehrer wurden ab 1928 in steigendem Maße in die alten Provinzen versetzt oder bei Weigerung entlassen. Ab 1934 war kaum mehr ein deutscher Lehrer in Südtirol zu finden. Die deutschen Lehrerbildungsanstalten waren bereits 1924 als ‚überflüssig‘ geschlossen worden.⁵⁹

Die aus anderen Provinzen nach Südtirol kommenden italienischen LehrerInnen waren restlos überfordert. Sie sprachen nicht Deutsch und ihre SchülerInnen verstanden kein Italienisch, dazu kam der Widerstand der Eltern. Die Leistungen der SchülerInnen sanken, was oft nicht nur an den sprachlichen Schwierigkeiten lag, sondern auch am Einfluss des Elternhauses.⁶⁰ Ab 1925 wurde eine deutsche Notschule aufgebaut, die sogenannte Katakombenschule, die jedoch für jedes Kind nur acht Stunden Unterricht pro Monat bieten konnte. Finanzielle Mittel wurden von Berlin und Wien sowie Deutschtumsvereinen zur Verfügung gestellt.⁶¹ Um Lehrende auszubilden wurden Kurse für junge Mädchen abgehalten, so z.B. 1925 im *Palais Toggenburg* in Bozen, als Nähkurs getarnt. Weitere Kurse wurden in ganz Südtirol abgehalten. Sie dauerten ein bis zwei Monate. Für die begabtesten Mädchen folgte ein einjähriger Kurs in München, abgehalten von der ehemaligen Direktorin der Bozner Mädchenschule.⁶²

Ab 1935 trat auch der *Völkische Kampfring Südtirols* (VKS) mit einer Geheimschule auf. Der nationalsozialistische VKS verfolgte jedoch das eindeutige Ziel,

⁵⁷ Vgl. Kapitel 2.3.

⁵⁸ Vgl. Seberich: *Südtiroler Schulgeschichte*, S. 70 – 71.

⁵⁹ ebd., S. 71.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 90.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 83 - 84.

⁶² Vgl. ebd., S. 86.

die Kinder ideologisch zu beeinflussen. Es gab eigene LehrerInnenschulungen, in welchen der VKS bis Ende 1939 177 Notschullehrerinnen ausbildete.⁶³

Die Deutschen Sprachkurse

Mit der Option wurde 1939 die Einführung von Deutschkursen für Kinder beschlossen, deren Eltern sich für die Abwanderung ins Deutsche Reich entschieden hatten. Diese beschränkten sich jedoch auf reinen Sprachunterricht, der auf zwei Stunden täglich reduziert war.⁶⁴ Es herrschte ein großer LehrerInnenmangel, weshalb sehr viele HilfslehrerInnen eingestellt wurden, welche in erster Linie politisch zuverlässig sein sollten, die fachliche Kompetenz jedoch war zweitrangig. Viele Kinder blieben der staatlichen italienischen Schule fern, weshalb sie keinen Abschluss erwarben.⁶⁵

Die Deutsche Schule Südtirol

Nachdem im September 1943 die Deutschen in Südtirol einmarschiert waren, entstand wieder „ein vollständiges deutsches Schulwesen mit Volks-, Haupt-, Oberschulen sowie Berufs- und Fachschulen“⁶⁶. Die italienischen Schulen blieben erhalten, wurden aber verkleinert. Sowohl OptantInnen als auch DableiberrInnen waren nun zum Besuch der deutschen Schulen verpflichtet. Nationalsozialistisches Gedankengut wurde stärker als noch zuvor in den Sprachkursen, und sowohl offensichtlich, als auch unterschwellig über scheinbar harmlose Themen transportiert.⁶⁷

Die Schule nach der Kapitulation der Deutschen 1945

Die italienische Regierung sicherte den deutschen SüdtirolerInnen muttersprachlichen Unterricht zu, allerdings mit dem Hintergedanken, bei den Alliierten einen guten Eindruck zu hinterlassen. Das war notwendig, da noch nicht beschlossen war, ob Südtirol nun bei Italien verbleiben oder zu Österreich zu-

⁶³ Vgl. Seberich: *Südtiroler Schulgeschichte*, S. 87 – 88.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 91 – 92.

⁶⁵ Vgl. Hillebrand, Leo: „Mühsamer Neubeginn. Von den Deutschen Sprachkursen zur Nachkriegsschule“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 3: 1940 – 1959 – Totaler Krieg und schwerer Neubeginn*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2001, S. 218 – 235, hier S. 221.

⁶⁶ Ebd., S. 223.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 224.

rückkehren sollte.⁶⁸ Erminio Mattedi (ein hoch gebildeter Meraner Gymnasialdirektor⁶⁹) wurde vom *Nationalen Befreiungskomitee* und den *Alliierten* zum Schulamtsleiter bestimmt.⁷⁰ „Dem Schulamtsleiter sollte je ein italienischer und ein deutscher Stellvertreter (Vice-Provveditore) zur Seite gestellt werden. Zum italienischen Vizeproveditore wurde der Partisan Prof. Leoni ernannt, ein Vertreter der Linken.“⁷¹ Deutscher Vize-Schulamtsleiter wurde der einst von den Nazis verfolgte Jugendseelsorger Josef Ferrari.⁷² Das Unterland unterstand dem Trentiner Schulamtsleiter Giovanni Gozzer.⁷³

Im Oktober 1945 wurde das erste Volksschuldekret erlassen, welches den SüdtirolerInnen muttersprachlichen Unterricht zusicherte. Davon ausgenommen war die Bevölkerung im Unterland, da das Dekret nicht für das Trentino galt. Nichtsdestotrotz ermöglichte der Trentiner Schulamtsleiter Gozzer „[...] die Wiedereröffnung der deutschen Schulen [im Unterland] im Herbst 1945 [...]“⁷⁴.

Ein Problem stellten weiterhin die Sekundarschulen dar. „Mitte der 50er Jahre wies etwa der gesamte Vinschgau keine einzige Mittel- oder höhere Schule auf. Im Schuljahr 1958/59 besuchten über 80% der deutschsprachigen Schüler lediglich die Volksschule.“⁷⁵ Durch die Einführung der Einheitsmittelschule im Jahr 1963 sanken diese Zahlen deutlich.⁷⁶ Im Schuljahr 1966/67 gab es zwölf deutschsprachige Oberschulen mit 2.560 SchülerInnen, 1977/78 bereits 29 Schulen mit 7.922 SchülerInnen.⁷⁷

3.1.2 Ethnische Trennung in Südtirols Schulen

Im 2. Autonomiestatut ist folgendes zum muttersprachlichen Unterricht festgelegt:

In der Provinz Bozen wird der Unterricht in den Kindergärten, Grund- und Sekundarschulen in der Muttersprache der Schüler, das heißt in italienischer oder deutscher Sprache, von Lehrkräften erteilt, für welche die betreffende Sprache ebenfalls Muttersprache ist. In den Grundschulen, von der 2. oder 3. Klasse an, je nachdem, wie es mit

⁶⁸ Vgl. Hillebrand: „Mühsamer Neubeginn“, S. 225.

⁶⁹ Vgl. Seberich: *Südtiroler Schulgeschichte*, S. 113.

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Ebd., S. 113.

⁷² Vgl. ebd., S. 118.

⁷³ Vgl. Hillebrand: „Mühsamer Neubeginn“, S. 225.

⁷⁴ Ebd., S. 226.

⁷⁵ Ebd., S. 229.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 230.

⁷⁷ Vgl. Staffler, Reinhold: „Kernfrage Bildung. Von der Einheitsmittelschule zur Hochschuldebatte“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol, Bd. 4: 1960 – 1979, Autonomie und Aufbruch*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2002, S. 206-225, hier S. 215.

Landesgesetz auf bindenden Vorschlag der betreffenden Sprachgruppe festgelegt wird, und in den Sekundarschulen ist der Unterricht der zweiten Sprache Pflicht; er wird von Lehrkräften erteilt, für die diese Sprache die Muttersprache ist.⁷⁸

Somit wird italienischen und deutschen SchülerInnen Unterricht in ihrer Muttersprache, von Lehrenden ihrer Muttersprache zugesichert. Daraus folgt, dass Südtirols Schulsystem aus getrennten Schulen für die verschiedenen Sprachgruppen besteht. Eine Ausnahme bilden in Südtirol die Ladinern, welche plurilinguale Schulen besuchen, in denen der Unterricht auf die drei Landessprachen aufgeteilt ist, wobei das Ladinische mit nur zwei Wochenstunden vertreten ist, und die restlichen Stunden in gleichem Ausmaß auf die beiden anderen Sprachen aufgeteilt sind.

Carmen Siviero beschreibt das Südtiroler System als „Schulmodell [...], das Zweisprachigkeit bei gleichzeitiger Trennung vorsieht[...]“⁷⁹. Dadurch sollen die verschiedenen Kulturen und Identitäten erhalten werden. Während die italienische Schule sich die Möglichkeit erkämpft hat, „[...] versuchsweise unterschiedliche Lehrmethoden für den Zweitsprachunterricht einzuführen, auch den bilingualen Unterricht“⁸⁰, gibt es diese Möglichkeiten in der deutschen Schule nicht. Seit Ende der 1990er Jahre werden die Forderungen nach einer zweisprachigen Schule immer lauter. Dagegen stellen sich vor allem deutsche Konservative, die eine Assimilation der Deutschen an die Italiener befürchten. Die Angst eines Kultur- und Identitätsverlustes ist einerseits verständlich, bedenkt man die Geschichte Südtirols, andererseits wird von wissenschaftlicher Seite empfohlen, den Zweit- bzw. Fremdsprachunterricht so früh wie möglich zu beginnen. Vor allem würde eine zweisprachige Schule aber zu einem Zusammenleben der beiden Sprachgruppen beitragen, im Gegensatz zum gegenwärtigen hauptsächlichlichen Nebeneinanderleben.

Im Juni 2010 meldete sich Landtagspräsident Dieter Steger, der der regierenden Partei SVP angehört, zu Wort und sprach sich für eine mehrsprachige Oberschule als dritte Säule des Schulmodells aus. Neben dem kulturellen be-

⁷⁸ O.V.: *Das Autonomiestatut*. Bozen: Südtiroler Landesregierung, 2006, S. 76-77.

⁷⁹ Siviero, Carmen. „Die Südtiroler Schule zwischen Autonomie und Utopie“, in: *1992: Ende eines Streits : zehn Jahre Streitbeilegung im Südtirolkonflikt zwischen Italien und Österreich*, hrsg. von Siglinde Clementi / Jens Woelk. Baden-Baden: Nomos Verlag, 2003, S. 211 – 225, hier S. 214.

⁸⁰ Ebd.

tont er den wirtschaftlichen Aspekt, Vorteile im Wettbewerb um Arbeitsplätze.⁸¹ Es lässt sich letzters also auf politischer Ebene eine positive Tendenz feststellen.

3.2 Der ethnische Proporz

Der ethnische Proporz, die verhältnismäßige Zuteilung von Stellen, Förderungen und anderen öffentlichen Begünstigungen für die traditionell in der Provinz Bozen ansässigen Sprachgruppen, ist die Basis des gesamten Autonomiemodells und von essenzieller Bedeutung für eine erfolgreiche Umsetzung des Minderheitenschutzes in Südtirol.⁸²

Im Jahr 1976 wurde der Proporz eingeführt, der eine gerechte Vergabe von Stellen und sozialen Wohnungen garantieren sollte. Am 1. Jänner 1979 waren 80,3% der Stellen von Italienern besetzt, was bedeutete, dass die italienische Bevölkerung in den nächsten Jahrzehnten wesentlich weniger Stellen bekommen sollte, und zwar im Schnitt nur sechs Prozent um die Aufteilung dem Proporz anzupassen. Damit und wegen der meist fehlenden Kenntnis der zweiten Landessprache, blieb vielen der Zugang zu öffentlichen Stellen verwehrt.⁸³

Da das einstige Ungleichgewicht ausgeglichen wurde, werden öffentliche Stellen heute im Verhältnis zur zahlenmäßigen Stärke einer Sprachgruppe verteilt. „Als Grundlage für den *ethnischen Proporz* dient die alle zehn Jahre stattfindende Volkszählung, bei der sich die Bevölkerung zu einer der drei Sprachgruppen zugehörig erklären musste.“⁸⁴

Voraussetzung für die Besetzung einer öffentlichen Stelle ist, neben einer Sprachgruppenzugehörigkeitserklärung, eine angemessene Kenntnis beider Landessprachen, die in einer Prüfung ermittelt wird. Dabei werden 4 Schwierigkeitsgrade unterschieden:

A –für [...] Funktionsebenen, für die normalerweise ein Doktorat erforderlich ist (Mindestalter: 17 Jahre);

⁸¹ Senfter, Hannes: „Wir müssen Sprachen lernen“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 121, 24.06.2010, S. 3.

⁸² Zeller, Karl/ Brunner, Verena/ Ladurner, Thomas: „Sprachgruppenzugehörigkeits-Erklärung und Volksgruppenzählung in Südtirol“, in: *Südtiroler Bildungszentrum*. <http://www.sbz.it/71.html>. Zugriff: 27.08.2010.

⁸³ Vgl. Peterlini, Hans Karl: „Die Bewährungsprobe. Die Südtiroler Autonomie zwischen Terror und Normalisierung“, in: *Bd. V: 1980 – 2000, Zwischen Europa und Provinz*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2003, S. 34-61, hier S. 36-37.

⁸⁴ Lantschner, Emma: „Eine kurze Geschichte Südtirols“, in: *Die Verfassung der Südtiroler Autonomie. Die Sonderrechtsordnung der Autonomen Provinz Bozen/Südtirol*, hrsg. von Joseph Marko / Sergio Ortino u.a., Baden-Baden: Nomos, 2005, S. 25 – 37, hier S. 35.

B - für [...] Funktionsebenen, für die normalerweise ein Abschlusszeugnis einer Sekundarschule zweiten Grades erforderlich ist (Mindestalter: 17 Jahre);

C - für [...] Funktionsebenen, für die normalerweise ein Abschlusszeugnis einer Sekundarschule ersten Grades erforderlich ist (Mindestalter: 14 Jahre);

D - für [...] Funktionsebenen, für die ein Abschlusszeugnis der Grundschule erforderlich ist (Mindestalter: 14 Jahre).⁸⁵

Die Prüfungskommission besteht aus zwei deutschsprachigen und zwei italienischsprachigen Mitgliedern. Insgesamt gibt es 50 KommissarInnen, wobei die eine Hälfte der italienischen, die andere der deutschen Sprachgruppe angehört.⁸⁶

Wer die Zweisprachigkeitsprüfung ablegen will, muss mit einer Wartezeit von fünf bis sieben Monaten rechnen. Die Durchfallquote ist beim Schwierigkeitsgrad B mit 75% (im Jahr 2009)⁸⁷ am höchsten. Der fortwährende Anstieg der Durchfallsquote in den letzten Jahrzehnten lässt auf eine zunehmende Verschlechterung der Sprachkenntnisse schließen.

Erst seit 2010 werden, auf Drängen der EU, auch andere Sprachzertifikate als der Zweisprachigkeitsnachweis der Provinz Bozen anerkannt.⁸⁸

3.3 Sprachkenntnisse

Die *Europäische Akademie* stellte im November 2009 erste Ergebnisse einer Studie über die Zweitsprachkompetenzen der Südtiroler Schüler in Verbindung mit außersprachlichen Einflussfaktoren vor.

An der Studie nahmen 1200 Schüler der vierten Klassen aller Südtiroler Oberschulen teil. Untersucht wurde unter anderem „[...] ob und in welchem Ausmaß das Sprachniveau der Schüler ausreicht, um aktiv am Südtiroler Alltagsleben in

⁸⁵ O.V.: „Die vier Schwierigkeitsgrade“, in: *Autonome Provinz Bozen – Südtirol. Dienststelle für Zwei- und Dreisprachigkeitsprüfung*.

⁸⁶ O.V.: „Antwort zur Anfrage - Zweisprachigkeitsprüfungen“, in: *Südtirol News*.
http://www.suedtirolnews.it/fileadmin/downloads_pdf/Antwort%20zur%20Anfrage%20-%20Zweisprachigkeitspr%FCfungen.pdf. Zugriff: 28.08.2010.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vgl. O.V. „Anerkennung von Sprachzertifikaten und Prüfung in nur einer Sprache“, in: *Autonome Provinz Bozen – Südtirol. Dienststelle für Zwei- und Dreisprachigkeitsprüfung*.
<http://www.provinz.bz.it/zdp/themen/622.asp>. Zugriff: 28.08.2010.
und
„Zweisprachigkeitsnachweis A ohne weitere Prüfung“, in: *Autonome Provinz Bozen – Südtirol. Dienststelle für Zwei- und Dreisprachigkeitsprüfung*.
<http://www.provinz.bz.it/zdp/themen/621.asp>. Zugriff: 28.08.2010.

der Zweitsprache teilzunehmen [...]“⁸⁹. Die Auswertung ergab, dass 28% der italienischsprachigen und 4% der deutschsprachigen Schüler nur bedingt an am Alltagsleben in der Zweitsprache teilnehmen können. Dabei fiel auf, dass die Kompetenzen bei SchülerInnen von Fachoberschulen und Lehranstalten weit unter jenen von Gymnasiasten liegen.

Die erhobenen Daten belegen, „[...] dass der Kontakt zur anderen Sprachgruppe eine zentrale Rolle spielt. Je mehr Kontakte und je engere Beziehungen die Schüler zu Freunden der anderen Sprachgruppe haben, desto positiver sind ihre Einstellungen zu dieser und desto höher ist die Motivation die Zweitsprache zu lernen.“⁹⁰ Sogar erweiterte Kontakte (Kontakte von Familienangehörigen und Freunden zu Mitgliedern der anderen Sprachgruppe) wirken sich positiv auf Einstellung und Motivation aus. Da ein regelmäßiger direkter Kontakt mit der anderen Sprachgruppe für viele Jugendliche kaum möglich ist, spricht sich das Forscherteam für eine Unterstützung und Förderung solcher Kontakte auf institutioneller Ebene aus.⁹¹

Mit dieser Studie der *Europäischen Akademie* wird bewiesen, was im Grunde schon alle wussten. Christian Pfeifer brachte es in der Südtiroler Wirtschaftszeitung auf den Punkt:

Die deutschen und italienischen Südtiroler sind in stärkerem Maße Parallelgesellschaften, als wir uns das nach Jahrzehnten des gemeinsamen Wohnens in diesem Lande eingestehen wollen. Jeder sucht „seinesgleichen“, es existieren deutsche und italienische Treffpunkte. Besonders auffallend ist das in den Städten, von denen eigentlich gesagt wird, das Zusammenleben würde dort unkomplizierter funktionieren als auf dem Land.⁹²

⁸⁹ O.V.: „Wie zweisprachig leben die Südtiroler Oberschüler?“, in: *EUR.AC research*.
<http://www.eurac.edu/webscripts/eurac/services/viewblobnews.asp?newsid=19761&objetype=DE>. Zugriff: 02.01.2010.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Vgl. ebd.

⁹² Pfeifer, Christian: „swzessay: Getrenntes Südtirol“, in: *Südtiroler Wirtschaftszeitung*, Nr. 46, 04.12.2009, S. 7.

4. Printmedien und Minderheiten

Medien stellen in einer jeden westlichen Gesellschaft eine große Macht dar, so im Besonderen auch in Südtirol. In diesem Kapitel soll zuerst dargestellt werden, warum Medien dem Schutz von Minderheiten dienen und inwiefern sie als friedensstiftend und friedenserhaltend fungieren. Im Weiteren wird die ethnische Spaltung der Medien beleuchtet und schließlich Südtirols Printmedien und deren Geschichte vorgestellt. Dieses Kapitel ist Grundlage speziell für das Thema Theaterkritik.

4.1 Medien zum Schutz von Minderheiten

Die Wichtigkeit von Medien für sprachliche Minderheiten ist unabstreitbar. „Massenmedien wurden und werden in diesem Zusammenhang stark als Instanz der Selbstbestätigung betrachtet, zur Erhaltung der Minderheitensprache, als Mittel zur Identitätsbildung, als ‚Ich‘ und ‚Wir‘-Identifikation.“⁹³ Massenmedien haben bei Minderheiten neben den klassischen Funktionen vor allem auch die Funktion nationale, ethnische und kulturelle Identitäten zu konstruieren.⁹⁴

In der *Charta der Regional- und Minderheitensprachen des Europarats* (1992), in der *Rahmenkonvention zum Schutz nationaler Minderheiten* (1995), und in der *Charta für Regional- und Minderheitensprachen des Europarats* (1998) werden auch die Medien erwähnt.

Im Jahr 2001 wurde, als Ausdruck dieser Grundrechtsfunktion, die *MIDAS (Minority Dailies Association)* gegründet. Laut Satzung sieht diese Organisation ihre Aufgaben vor allem im Erfahrungsaustausch und der Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedern (besonders in wirtschaftlicher Hinsicht). Des weiteren sollen Tageszeitungen für Minderheiten gefördert werden, besonders für jene, die noch über keine solchen verfügen. Ein anderer Punkt in der Satzung ist die Initiative für, sowie die Förderung von Minderheitenforschung.⁹⁵ Außerdem verleiht sie die Preise *Midas Prize for Journalism in Minority Protection and Cul-*

⁹³ Pallaver, Günther. „Demokratie und Medien in ethnisch fragmentierten Gesellschaften. Theoretische Überlegungen zur Überwindung kommunikativer Schranken“, in: *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*, hrsg. von Günther Pallaver, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006. S. 9 – 39, hier S. 9.

⁹⁴ Vgl. ebd.

⁹⁵ Gesamter Absatz: Vgl. O.V.: „Satzung“, in: *Minority Dailies Association*, http://www.midas-press.org/stat_de.htm. Zugriff: 08.09.2010.

tural Diversity in Europe⁹⁶ sowie den Otto von Habsburg Prize for Journalism in Minority Protection and Cultural Diversity in Europe⁹⁷. Präsident der Midas ist Dr. Toni Ebner jun., Chefredakteur der *Dolomiten*⁹⁸.

4.1.1 Friedensstiftende und friedenserhaltende Funktion von Medien

Abgesehen von der identitätsstiftenden Funktion betont ao. Univ.-Prof. DDr. Günther Pallaver, der sich in *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*⁹⁹ ausführlich mit Medien in ethnisch fragmentierten Gesellschaften beschäftigt, die friedensstiftende bzw. friedenserhaltende Funktion von Medien.¹⁰⁰ Pallaver beschreibt diese Aufgaben folgendermaßen:

(Massen)Medien in Gesellschaften, in denen mehrere Sprachgruppen miteinander leben, sind in Bezug auf das Verbot der Diskriminierung und umgekehrt in Bezug auf das Gebot der Pazifizierung besonders gefordert. Medien in ethnisch fragmentierten Gesellschaften haben die friedensstiftende Aufgabe, die jeweiligen Vorurteile zu hinterfragen und zu dekonstruieren, um dadurch unter den verschiedenen Sprachgruppen gegenseitiges Vertrauen zu fördern und damit wiederum ethnische Barrieren abzubauen.¹⁰¹

Die Politik soll entethnisiert, das Ethnische dekonstruiert, der Volkstumsbegriff in seine historischen, sozialen, generations- und geschlechtsspezifischen Komponenten aufgelöst werden.¹⁰²

Bezieht man diese Forderungen auf Südtirols Medienlandschaft, so muss man vordergründig wohl von einem Scheitern sprechen. Die Situation hat sich seit den 1980er Jahren zwar verbessert, doch kommt es immer wieder vor, dass sich die Zeitungen Südtirols gegen die jeweils andere ethnische Gruppe wenden. So geschehen erst kurz vor den letzten Landtagswahlen 2008, als die *Dolomiten* auf der Titelseite gewissermaßen damit drohten, dass die Italiener ge-

⁹⁶ Vgl. O.V.: „Midas Prize for Journalism in Minority Protection and Cultural Diversity in Europe“, in: *Minority Dailies Association*. http://www.midas-press.org/MidasPrizeforJournalism_de.htm. Zugriff: 08.09.2010.

⁹⁷ Vgl. O.V.: „Otto von Habsburg Prize for Journalism in Minority Protection and Cultural Diversity in Europe“, in: *Minority Dailies Association*. <http://www.midas-press.org/OttovonHabsburgPrizeforJournalism.htm>. Zugriff: 10.09.2010.

⁹⁸ Vgl. Kapitel 4.3.1

⁹⁹ Pallaver, Günther (Hg.): *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006.

¹⁰⁰ Vgl. Pallaver: „Demokratie und Medien in ethnisch fragmentierten Gesellschaften“, S. 9 - 39.

¹⁰¹ Ebd., S. 10.

¹⁰² Vgl. Pallaver, Günther: „Südtirols Mediensystem“, in: *Skolast. Medienlandschaft Südtirol*. Edition Raetia, 2008. S. 8 – 14, hier S. 8.

stärkt würden, würde man nicht die SVP wählen.¹⁰³ Der Artikel sollte offensichtlich alte Ängste wieder zum Vorschein bringen, und die Wähler zurück in die Arme der SVP treiben.¹⁰⁴

4.2 Die ethnische Spaltung der Medien in Südtirol

Alexander Langer bezeichnet 1988 in seinem Text *Information* jegliche Berichterstattung in Südtirol als stark ethnisch gefärbt. „Deutsche und italienische Augen und Ohren bekommen je andere Informationen zu sehen oder zu hören. Das betrifft sowohl das Was als das Wie: nicht nur werden häufig verschiedene Ereignisse berichtet, sondern auch die Art und Weise ist stark ethnisch geprägt.“¹⁰⁵

Noch im Jahr 2006 erklärt Hermann Atz anhand von Umfragen des Landesinstituts für Statistik: „Der wenig ermutigende Befund führt zum Schluss, dass die Voraussetzung für eine asymmetrische, das heißt nach Sprache der Zielgruppe unterschiedliche Berichterstattung offenbar gegeben sind.“¹⁰⁶

Wirklich zweisprachige Zeitungen, das heißt, solche die nicht einfach nur als Ganzes in zwei Sprachen erscheinen, sondern unübersetzte Texte in mehreren Sprachen abdrucken, gibt es kaum. „Es handelt sich dabei auch nicht um marktrelevante Medien, sondern eher um alternative Medien, um Nischenprodukte.“¹⁰⁷ Von den in dieser Arbeit behandelten Zeitungen und Zeitschriften ist nur die *FF – Südtiroler Wochenmagazin* in diesem Sinne zweisprachig (und der *Alto Adige* bis zur Einstellung des *Deutschen Blattes* im Jahre 1998).

Südtiroler Printmedien unterscheiden sich in ihrer Berichterstattung nicht nur sprachlich, sondern auch inhaltlich. Sie schreiben über Ereignisse, die vorwie-

¹⁰³ O.V.: „Landtag/Wahlen. Schwache SVP stärkt Italiener. In ethnischen Fragen von Landtagspartnern erpressbar – SVP in Rom geschwächt“, in: *Dolomiten*. 126/246, 23.10.2008, S. 1.

¹⁰⁴ Dies sei hier nur als Beispiel genannt. Nicht nur in den *Dolomiten* werden Ängste gegenüber der anderen Sprachgruppe geschürt.

¹⁰⁵ Langer, Alexander, „Information“ in: *Aufsätze zu Südtirol/Scritti sul Sudtirolo 1978 – 1995*, hrsg. von Siegfried Baur und Riccardo Dello Sbarba. Meran: Alpha Beta Verlag, 1996, S. 345 – 346.

¹⁰⁶ Atz, Hermann, „Der (ethnische) Medienkonsum der Südtiroler Bevölkerung. Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Einflussfaktoren auf die Nutzung von Medien in der Mutter- und Zweitsprache“, in: *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*, hrsg. von Günther Pallaver, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006. S. 67 – 87, hier S. 68.

¹⁰⁷ Pallaver, Günther: „Voraussetzungen für eine sprachgruppenübergreifende ‚Wir-Identität‘. Zehn Thesen für eine gemeinsame Kommunikation in Südtirol“, in: *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*, hrsg. von Günther Pallaver, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006, S. 136.

gend ihre Sprachgruppe betreffen oder interessieren. „Wenn über gemeinsame Themen berichtet wird, dann erfolgt dies sehr oft aus der Perspektive der jeweiligen Sprachgruppe. Ethnisch neutrale Ereignisse werden mitunter eingefärbt und bergen dadurch Zündstoff für ethnische Spannungen.“¹⁰⁸

4.2.1 Konsum von Printmedien in Südtirol

Statistiken belegen, dass ein Großteil der Südtiroler Bevölkerung in der Lage sein müsste, Printmedien in der Zweitsprache zu konsumieren. Dabei sind die Sprachkenntnisse der Zweitsprache in den verschiedenen Sprachgruppen unterschiedlich: während etwa 80% der Ladinen und etwa die Hälfte der Deutschen ein Gespräch in der Zweitsprache ohne Probleme führen können, können dies nur ca. ein Viertel der Italiener in Südtirol.¹⁰⁹

Nichtsdestotrotz konsumieren nur wenige Südtiroler Zeitungen in der Zweitsprache, wobei auch in den Jahren 1991 bis 2000 kaum Veränderungen zu erkennen sind, wie aus Tabelle 1 hervorgeht. „Gründe dafür sind Zeitdruck und die inhaltliche Ausrichtung der Medien.“¹¹⁰

Tageszeitungen	1991 Deutsch	2000 Deutsch- ladinisch	1991 Italie- nisch	2000 Italie- nisch
Dolomiten	84,3%	88%	10,2%	9%
Alto Adige	21,3%	22%	84,9%	82%
Alto Adige (deut- sche Beilage)	12,6%	-	17,2%	-
Il Mattino	4,5%	6%	26,9%	38%
Il Mattino (deutsche Beilage)	2,6%	-	3,2%	-
Andere italienische Tageszeitungen	8,7%	-	49,8%	-
Neue Südtiroler Ta- geszeitung	-	15%	-	-
Tiroler Tageszei- tung	1,9%	-	1,5%	-
Andere deutsche Tageszeitungen	14,0%	-	2,4%	-
Tageszeitungen in anderen Sprachen	0,8%	-	2,4%	-

Tabelle 1: Wöchentliche Leser/innen verschiedener Tageszeitungen nach Sprachgruppe (Prozentanteil an der jeweiligen Bevölkerung)¹¹¹

¹⁰⁸ Pallaver: Voraussetzungen für eine sprachgruppenübergreifende „Wir-Identität“, S. 137.

¹⁰⁹ Vgl. Atz, Hermann. „Der (ethnische) Medienkonsum der Südtiroler Bevölkerung“, S. 71.

¹¹⁰ Pallaver: „Voraussetzungen für eine sprachgruppenübergreifende ‚Wir-Identität‘, S. 136.

¹¹¹ Die Tabelle stammt aus: Atz: „Der (ethnische) Medienkonsum der Südtiroler Bevölkerung“, S. 79.

Anton Pelinka spricht beim Mediensystem von einem Indikator für die Schärfe der Trennlinie zwischen den Ethnien.

Verschiedene empirische Befunde zeigen, dass das Mediensystem in Südtirol ganz eindeutig durch das kaum vermittelte Nebeneinander ethnisch definierter Mediensysteme charakterisiert ist: Die deutsche Sprachgruppe konsumiert die für sie gemachten Medien, die italienische Sprachgruppe verhält sich analog.¹¹²

4.3 Geschichte und Gegenwart der relevanten Printmedien

Unter dem Begriff *relevant* sind in diesem Kontext jene Printmedien zu verstehen, welche im Rahmen dieser Diplomarbeit herangezogen werden.

Dabei handelt es sich ausschließlich um Tages- und Wochenzeitungen, in welchen Theaterkritiken erscheinen. Das Beinhalten von Theaterkritiken wurde als Bedingung festgelegt, da dieses Kapitel vor allem als Grundlage für die weiteren Kapitel 6.3 und 6.4 dienen soll. Außerdem enthält diese Auswahl ohnehin die wichtigsten Printmedien der Provinz.

4.3.1 Dolomiten

1907 schlossen sich der *Katholisch-politische Preßverein* und der *Preßverein Tyrolia* zur Verlagsanstalt *Tyrolia Ges.m.b.H.* zusammen, die bald beherrschenden Einfluss in den Städten und auf dem Land erreichen sollte. Sie konzentrierte sich auf Zeitungen, die wichtigste war *Der Tiroler*, der dreimal wöchentlich erschien. Nach Kriegsbeginn erschienen auch andere Zeitungen: die *Meraner Zeitung*, die *Bozner Zeitung* und die *Bozner Nachrichten*. Während *Der Tiroler* 1914 noch eine Auflage von 2.000 Stück hatte, hatte sich diese 1918 bereits auf 7.000 Stück gesteigert. Die *Meraner Zeitung* hingegen war 1918 noch bei einer Auflage von 3.500 Stück, die *Bozner Nachrichten* bei 2.000 Stück und die *Bozner Zeitung* existierte nur noch dem Namen nach.¹¹³ Das Erscheinen der meisten dieser Zeitungen musste schließlich eingestellt werden, da viele Mitarbeiter in den Krieg ziehen mussten und somit Personalmangel herrschte.

¹¹² Pelinka, Anton. „Politik und Medien zwischen Modernität und Tradition“, in: 1992: *Ende eines Streits : zehn Jahre Streitbeilegung im Südtirolkonflikt zwischen Italien und Österreich*. Hg. Siglinde Clementi/Jens Woelk, Baden-Baden: Nomos-Verl.-Ges., 2003, S. 205 – 209, hier S. 207.

¹¹³ Gesamter Absatz: Vgl. Webhofer, Erika: *Die „Dolomiten“ - eine konservative Tageszeitung. Ideologiekritische Studien am Beispiel der Kulturbereicherstattung und der literarischen Beilage*, Diss., Geisteswissenschaftliche Fakultät, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, 1983, S. 14 - 15.

Eine weitere Zeitung der *Tyrolia* war der *Tiroler Volksbote*. Dieser erschien ab 3.9.1919 in einer für Südtirol bestimmten Ausgabe als *Volksbote* unter der Leitung von Kanonikus Michael Gamper.¹¹⁴

Nach 1918 setzt sich *Der Tiroler* für die Südtirolautonomie ein und gegen Italianisierungsmaßnahmen. Nachdem 1922 zwei Redakteure des Landes verwiesen wurden, mäßigte sich *Der Tiroler* und beschränkte sich auf Ermutigung der Bevölkerung in der schweren Zeit des Faschismus.¹¹⁵

Am 07. August 1923 verbot der Präfekt von Trient den Namen Tirol. *Der Tiroler* wurde zu *Der Landsmann*. Der Firmenname *Tyrolia* blieb bis 1925, anschließend nannte sich das Verlagshaus *Vogelweider*.¹¹⁶

Am 24. September 1923 erschienen die *Dolomiten* zum ersten Mal in Form einer Sportzeitung. Da diese jedoch wenig Erfolg hatte, wurde der Zeitungskopf an den *Vogelweider-Verlag* verkauft.¹¹⁷

1925 wurde *Der Landsmann* verboten, woraufhin der *Volksbote* in Stadt- und Landausgabe geteilt wurde und die Stadtausgabe den *Landsmann* ersetzte. Nach dem Attentat auf Mussolini im September 1926 wurde die gesamte Oppositionspresse in Italien verboten. In Südtirol blieb die *Wirtschaftszeitung* übrig. Michael Gamper wandte sich darauf an die Kirche in Rom, die durch ihren Einfluss auf Mussolini erreichte, dass der *Volksbote* wöchentlich und die *Dolomiten* dreimal die Woche erscheinen durften, jedoch unter der Auflage, dass ein italienischer Zensor in der Redaktion der Zeitungen mitbestimmte. 1930 wurden die *Dolomiten* zur Sicherheit in die Blätter der *Katholischen Aktion* eingegliedert.¹¹⁸

Als 1943 deutsche Truppen Südtirol besetzten, wurden die *Dolomiten* und der *Volksbote* eingestellt. Rudolf Posch (Leiter von *Volksbote* und *Dolomiten*) sowie Redaktionsmitglied Friedl Volgger¹¹⁹ wurden wegen ihres Engagements im Widerstand ins KZ Dachau verschleppt. Bis 1945 gab es eine nationalsozialistische Zeitung, das *Bozner Tagblatt*.¹²⁰

¹¹⁴ Vgl. Webhofer: *Die „Dolomiten“ - eine konservative Tageszeitung*, S. 15.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 16.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 16.

¹¹⁸ Gesamter Absatz: Vgl. ebd. S. 17 - 18.

¹¹⁹ Wegen ihres Engagements im Widerstand. Vgl. Kapitel 2.4.

¹²⁰ Vgl. Webhofer: *Die „Dolomiten“ - eine konservative Tageszeitung*, S. 19.

Nach dem Krieg ging die *Athesia* (ehemals *Verlagshaus Vogelweider* genannt) an ihre Eigentümer zurück. Am 19. Mai 1945 erschienen die *Dolomiten* mit den drei Punkten des Programms der SVP auf Seite eins.¹²¹ Hans-Karl Peterlini beschreibt die Situation so:

Der Faschismus dünnte Südtirols Parteienlandschaft und Blätterwald radikal aus. Übrig blieben eine deutsche Zeitung und eine deutsche Partei: *Dolomiten* und Südtiroler Volkspartei. Zeitung und Partei standen in einem gemeinsamen Dienst, dem Schutz der Volksgruppe. Die Wechselbeziehung war und ist eng: Die SVP konnte bis in die Gegenwart herauf bis zu 90% aller deutsch- und ladinischsprachigen Südtiroler hinter sich scharen, rund 80.000 SVP-Mitglieder zählt ‚die Partei‘, damit sind rund 40% der deutsch- und ladinischsprachigen Südtiroler eingeschriebene Mitglieder der Volkspartei – ein europäischer Rekord.¹²²

Gründe für die schnelle Rückkehr der *Athesia* waren „[...] ein dichtes Netz von Beziehungen im politischen, wirtschaftlichen und journalistischen Bereich, das während des Faschismus aufgebaut bzw. aufrechterhalten werden konnte, und die fast zwanzigjährige monopolähnliche Position auf dem Werbe- und Anzeigenmarkt.“¹²³ Nach dem Zweiten Weltkrieg dominierten die *Dolomiten* jahrelang den Zeitungsmarkt. „Da kaum Auslandspresse nach Südtirol gelangte, das Fernsehen vorerst keine, der Hörfunk eine untergeordnete Rolle spielte, stellten die *Dolomiten* in der Nachkriegszeit die wichtigste Informationsquelle für die deutschsprachigen Südtiroler dar.“¹²⁴

Michael Gamper, „[...] der maßgeblich vom katholischen Antiitalianismus der Jahrhundertwende geprägt [...]“¹²⁵ wurde, bestimmte über die *Dolomiten* jahrelang die Südtirol-Politik.¹²⁶ So wurde die nationalsozialistische Vergangenheit vieler SüdtirolerInnen verschwiegen und politisch Andersdenkende wurden ausgegrenzt.¹²⁷

Auch fehlte in den *Dolomiten* der Nachkriegszeit im Grunde jegliche Perspektive eines friedlichen Zusammenlebens der beiden Sprachgruppen. Gamper-Parolen wie ‚Südtirol ist deutscher Boden und soll

¹²¹ Vgl. Webhofer: *Die „Dolomiten“ - eine konservative Tageszeitung*, S. 19.

¹²² Peterlini, Hans-Karl: *Wir Kinder der Südtirol-Autonomie. Ein Land zwischen ethnischer Verwirrung und verordnetem Aufbruch*, Wien: Folio Verlag, 2003. S. 71.

¹²³ Hillebrand, Leo: „Getrennte Wege. Die Entwicklung des ethnischen Mediensystems in Südtirol.“, in: *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*, hrsg. von Günther Pallaver, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006. S. 41 – 66, hier S. 41.

¹²⁴ Ebd., S. 42.

¹²⁵ Ebd., S. 44.

¹²⁶ Vgl. Peterlini: *Wir Kinder der Südtirol-Autonomie*, S. 71.

¹²⁷ Vgl. Hillebrand: „Getrennte Wege“, S. 44.

es bleiben für alle Zukunft!‘ waren nicht dazu angetan, ein Vertrauen erweckendes Klima bei den Mitgliedern der anderen Sprachgruppe zu schaffen, die sich samt und sonders in den Status unerwünschter Eindringlinge versetzt sahen.¹²⁸

1956 starb Michael Gamper. Auf ihn folgte Dr. Toni Ebner (SVP-Obmann und Abgeordneter in Rom) als Direktor. Dr. Friedl Volgger wurde verantwortlicher Redakteur der *Dolomiten*.¹²⁹ Die Radikalisierung des Blattes hielt bis zu den Sprengstoffanschlägen 1961 an, danach folgte eine Distanzierung von den Anschlägen.

Die *Dolomiten* hatten bis 1981 eine Monopolstellung in Südtirol. Erika Webhofer schreibt in der Einleitung zu ihrer Diplomarbeit:

Diese Arbeit geht [...] nicht von dem Gedanken aus, daß eine Zeitung, auch wenn sie Monopolstellung in einem regionalen Gebiet innehat, alle Stimmen zu Wort kommen lassen sollte, also auch Meinungen, die der Linie der Zeitung zuwiderlaufen, sozusagen toleranterweise aufzunehmen hätte. Allerdings hat eine Zeitung in erster Linie Informationspflicht. Das Totschweigen oder falsche Darstellen von Ereignissen und das Überbetonen anderer Ereignisse sind subtilere Mittel der ‚Meinungsmache‘. Solche Mittel werden von den *Dolomiten* erfahrungsgemäß konsequent eingesetzt. Die offene Polemik der Zeitung gegen Einzelpersonen oder Gruppen ist da allemal sympathischer.¹³⁰

1981 starb Dr. Toni Ebner und Dr. Josef Rampold wurde verantwortlicher Schriftleiter.¹³¹ Seit 1995 ist Toni Ebner (Sohn des 1981 verstorbenen Toni Ebner) Chefredakteur der *Dolomiten*. Bis heute stehen die *Dolomiten* unter der Hand der Ebners. Hans Karl Peterlini schreibt über diese: „[...] [D]ie Familie Ebner[...] machte[...] die Zeitung zum Machtinstrument gegen die Gegner der Partei und die eigenen Gegner.“¹³² Noch im Jahr 2000 verkündete Toni Ebner beim Internationalen Medienkongress in Köln: „Parteien halten sich Zeitungen, nur in Südtirol ist das anders, dort hält sich eine Tageszeitung eine Partei“¹³³.

¹²⁸ Hillebrand: „Getrennte Wege“, S. 44.

¹²⁹ Vgl. Webhofer: *Die „Dolomiten“ - eine konservative Tageszeitung*, S. 20.

¹³⁰ Ebd., S.1 – 2.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 20.

¹³² Peterlini: *Wir Kinder der Südtirol-Autonomie*, S. 71.

¹³³ Tribus, Arnold: „Die Neue Südtiroler Tageszeitung: Ein kleiner Beitrag zu Pluralismus und Meinungsvielfalt in einer Provinz der Monopole“ in: *Skolast*, Bozen: Edition Raetia, 2008, S. 52 – 54, hier S. 52.

4.3.2 *Alto Adige*

Die Geschichte des *L'Alto Adige* geht auf das 19. Jahrhundert zurück. Am 1. April 1886 erschien die erste Ausgabe in Trient.¹³⁴ 1915, als Italien in den Ersten Weltkrieg eintrat, wurde die nationalistische Zeitung von Österreich-Ungarn verboten.¹³⁵ *L'Alto Adige* erschien erst wieder nach den zwei Weltkriegen.

Das *Comitato di Liberazione Nazionale*¹³⁶ (CLN) sorgte dafür, dass bereits am 24. Mai 1945 die erste Nummer des *Alto Adige* erschien.¹³⁷ Das CLN sprach sich auf der Titelseite des 24. Mai noch für ein friedliches Zusammenleben der verschiedenen Sprachgruppen aus¹³⁸, aber bereits am Folgetag drehte sich der Wind. Der *Alto Adige* schrieb, dass während die Italiener den Deutschen die Hand entgegenstreckten, die Deutschen nicht ein einziges Mal das Wort benutzt hätten, das die Italiener in diesen schweren Tagen in ihren Herzen trügen: Italien.¹³⁹

Die Redaktion des *Alto Adige* befand sich in Bozen, gedruckt wurde die Zeitung in Brixen, bis im Herbst 1945 sowohl Redaktion, als auch Druckerei in die ehemaligen Räumlichkeiten der faschistischen Parteizeitung *La Provincia di Bolzano* an der Bozner Drususbrücke zog¹⁴⁰. Ähnlich wie den *Dolomiten* kam es auch dem *Alto Adige* zugute, dass nach dem Zweiten Weltkrieg kaum gesamtstaatliche Zeitungen in Südtirol erhältlich waren, was zu einem Auflagenboom führte. Im November 1945 kam es zur Gründung der *SETA (Società editrice tipografica atesina)*, einer Gesellschaft, die zugleich Eigentümerin und Herausgeberin des *Alto Adige* war. In der *SETA* waren acht verschiedene Parteien, sowohl rechte als auch linke, vertreten. Nichtsdestotrotz war die Linie des *Alto Adige* mitte-rechts.¹⁴¹ Bereits 1946 vergrößerte sich der *Alto Adige* und erschien als regionale Zeitung auch im Trentino. 1947 wurde eine Gesellschaft

¹³⁴ Vgl. Salvadori del Prato, Giuliano: *Il giornale "Alto Adige" nella storia della regione*, Bolzano: Edizioni Catinaccio, 1998, S. 74.

¹³⁵ Vgl. ebd. S. 137.

¹³⁶ Ital. Komitee zur Nationalen Befreiung

¹³⁷ Vgl. Capon, Gianmaria: *Un giornale due culture: L' „Alto Adige“ (1945-1948)*, tesi di laurea, Università degli studi di Milano, Facoltà di scienze politiche 2002-2003, S. 54.

¹³⁸ Vgl. Ebd.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 58.

¹⁴⁰ Vgl. Hillebrand: „Getrennte Wege“, S. 42.

¹⁴¹ Vgl. Pagliaro, Marta: *La pagina in lingua tedesca del quotidiano "Alto Adige"*, tesi di laurea, Università degli studi di Bologna, Facoltà di lettere e filosofia 1989-1990, S. 109.

mit beschränkter Haftung gegründet.¹⁴² In den 50er Jahren kämpfte die Zeitung mit finanziellen Problemen, konnte sich jedoch durch staatliche Hilfe über Wasser halten. „[...] Veränderungen an der Spitze der Gesellschaft [hatten] eine unübersehbare Kursänderung der Zeitung zur Folge, die in den 50er Jahre auf eine ausnehmend konservative, in Minderheitenfragen nationalistische Linie einschwenkte.“¹⁴³ Wichtige Mitarbeiter in Redaktion und Verwaltung waren ehemalige Faschisten, was sich auf den Inhalt des *Alto Adige* etwa folgendermaßen auswirkte: „So wurden Südtiroler pauschal zu ehemaligen Nazis erklärt und die faschistische Entnationalisierungspolitik schlichtweg geleugnet.“¹⁴⁴

Das Deutsche Blatt

Ab November 1946 gab die SETA die deutschsprachige, italienfreundliche *Bozner Zeitung* heraus. Unter den wichtigsten redaktionellen Mitarbeitern befanden sich jene, die zuvor das nationalsozialistische *Bozner Tagblatt* verfasst hatten. Bereits nach wenigen Monaten musste es jedoch wegen ausbleibendem Erfolg eingestellt werden.¹⁴⁵

1947 wurde die Wochenzeitung *Der Standpunkt* gegründet, der die deutschen Leser in Südtirol, vor allem aber auch in Österreich und Deutschland über die italienische Sicht des Südtirolkonflikts aufklären sollte.¹⁴⁶ 1951 erschien eine weitere Wochenzeitung, die *Alpenpost*, mit dem Ziel das Klima zwischen Südtirolern und Italienern zu verbessern. 1957 wurden beide Blätter abgesetzt.¹⁴⁷

Ab 1955 erschienen vereinzelt ins Deutsche übersetzte Artikel im *Alto Adige*, ab 1958 gab es täglich eine deutsche Spalte und ab 1960 schließlich das *Deutsche Blatt*, das eine ganze Seite einnahm.¹⁴⁸

Das *Deutsche Blatt* war für deutsche Südtiroler, die nicht auf der Linie von SVP und *Athesia* mitschwammen, sehr wichtig, vor allem da Leserbriefe abgedruckt wurden, und dadurch auch jene eine Stimme bekamen, die von der *Athesia* ausgegrenzt wurden. Nichtsdestotrotz war das *Deutsche Blatt* nicht völlig unab-

¹⁴² Vgl. Hillebrand: „Getrennte Wege“, S. 43.

¹⁴³ Ebd., S. 43.

¹⁴⁴ Ebd., S. 44.

¹⁴⁵ Gesamter Absatz: Vgl. ebd., S. 45.

¹⁴⁶ Ebd., S. 45.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 45 – 47.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 55.

hängig von der *SETA*, was dazu führte, dass es auch politisch instrumentalisiert wurde.¹⁴⁹

Von Anfang an stellte es sich als schwierig heraus, genügend Mitarbeiter für das *Deutsche Blatt* zu finden. Südtiroler Mitarbeiter wurden von *SVP* wie *Athesia* angefeindet. So kam es sogar dazu, dass auf den ersten Südtiroler Mitarbeiter ein Attentat von Südtiroler „Freiheitskämpfern“ verübt wurde.¹⁵⁰

Ende der 70er Jahre verlor das *Deutsche Blatt* an Bedeutung durch das Aufkommen neuer deutscher Zeitungen und Zeitschriften. Im Jahre 1998 erschien es zum letzten Mal. Es wurde aus finanziellen Gründen eingestellt, da laut Buchhaltung damit keine einzige Zeitung mehr verkauft würde. Trotz Sonderrabatten wollte dort niemand Werbung platzieren und die drei Redakteure kosteten den *Alto Adige* jährlich rund 150.000 Euro.¹⁵¹

4.3.3 FF¹⁵² - Südtiroler Wochenmagazin

Die *FF* wurde von Christian Chindamo von Witkenberg (Betreiber eines der ersten deutschsprachigen Privatradios Südtirols, der *Freien Südtiroler Welle*¹⁵³), vom *SVP*-Politiker und damaligen *RAS*¹⁵⁴-Präsidenten Klaus Dubis und vom liberalen Unternehmer Chrisoph Amonn gegründet.¹⁵⁵ Sie erschien am 20. September 1980 zum ersten Mal, damals noch als *FF - Illustrierte für Fernsehen und Freizeit*. Man nutzte eine Marktlücke, denn Südtirol war sozusagen ein Fernsehparadies.¹⁵⁶ Durch die Nähe zur Grenze konnte man in Südtirol bereits früh eine Vielzahl an Fernsehsendern empfangen. Die *FF* beinhaltete als erste Fernsehzeitschrift sowohl das italienische, das deutsche, als auch das öster-

¹⁴⁹ Vgl. Hillebrand: „Getrennte Wege“, S. 56.

¹⁵⁰ Ebd., S. 55 – 56.

¹⁵¹ Vgl. Dall'Ö, Norbert: „Der Alto Adige und die ‚Gesetze des Marktes‘: Die Ohnmacht der Redakteure“, in: *FF- Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 26, 01.07.1999, S. 22 – 24, hier S. 24.

¹⁵² Während der Titel *FF* früher in Großbuchstaben geschrieben wurde, wird er heute in Kleinbuchstaben geschrieben. Der Einfachheit halber werden im Haupttext dieser Arbeit durchgehend Großbuchstaben verwendet.

¹⁵³ Vgl. Mair, Georg: „Gottfried der Gütige“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin (Beilage 30 Jahre ff)*, Nr. 38, 23.09.2010, S. 48 – 50, hier S. 49.

¹⁵⁴ Rundfunkanstalt Südtirol: Öffentlicher Rundfunkdienst der Autonomen Provinz Bozen – Südtirol. Aufgabe: Verbreitung der Hörfunk- und Fernsehprogramme aus dem deutschen und ladinischen Kulturraum in Südtirol. Vgl. „Organisation“, in: *Rundfunk-Anstalt Südtirol*. <http://www.ras.bz.it/de/unternehmen/organisation.htm>. Zugriff: 08.12.2008.

¹⁵⁵ Peterlini: *Wir Kinder der Südtirol-Autonomie*, S. 72.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 69.

reichische Fernsehprogramm. Außerdem erschien die *FF* „[...] als erstes Südtiroler Printmedium im Vierfarbdruck.“¹⁵⁷

Weil sich die *FF* anfangs nicht als Kampfblatt zeigte, fand sie Eingang in die Südtiroler Wohnzimmer. So erklärt Gottfried Solderer, erster Chefredakteur der *FF*: „Ich wollte auf leisen Sohlen eine größere Leserschaft erreichen.“¹⁵⁸ Erst allmählich profilierte sich die *FF* als liberales, politisches Magazin.¹⁵⁹ Die ersten Jahre als politisches Magazin werden als stürmisch beschrieben:

Südtirol musste sich erst an einen Journalismus gewöhnen, der sich nicht mit der Wiedergabe von Festreden und dem Abdruck amtlicher Mitteilungen begnügte. Die *ff* war bissig, angriffslustig, mutig und manchmal übermütig. Viele Tabus wurden in Südtirol erstmals durch die *ff* offen angesprochen und damit gebrochen – in der bis dahin ausschließlich hinter verschlossenen Türen stattfindenden Politik, in einer vielfach verklemmten Kulturwelt, in gesellschaftlichen Reizfragen.¹⁶⁰

Der Untertitel der *FF* wandelte sich von *Südtiroler Illustrierten für Fernsehen und Freizeit*, über *Die Südtiroler Illustrierte* (1981 – 1997) zu *Südtiroler Wochenzeitung* (1998 – 2000).¹⁶¹ Seit 2000 trägt sie den Namen *ff- Das Südtiroler Wochenmagazin*.¹⁶²

Seit 1980 gab es sechs verschiedene Chefredakteure, wobei Hans Karl Peterlini und Florian Kronbichler den Posten zweimal innehatten¹⁶³.

In ihrem Grundsatzprogramm sieht sich die *FF* als „unabhängige Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Soziales und Kultur. Sie ist parteilich und konfessionell ungebunden, weltanschaulich offen und pluralistisch.“¹⁶⁴ In einem Kommentar zum dreißigsten Geburtstag der *FF* schreibt der Schriftsteller Joseph Zoderer:

Die *ff* hat meiner Meinung nach die Modernisierung Südtirols medial eingeläutet und bis in die Gegenwart – Impulse gebend – begleitet. Sie hat das Monopol der Meinungsmacherei in diesem Land nachhaltig durchbrochen und die Konkurrenz gezwungen, sich zu öffnen

¹⁵⁷ Peterlini: *Wir Kinder der Südtirol-Autonomie*, S. 70.

¹⁵⁸ Mair: „Gottfried der Gütige“, S. 49.

¹⁵⁹ Vgl. Peterlini: *Wir Kinder der Südtirol-Autonomie*, S. 72.

¹⁶⁰ O.V.: „Von Fernsehen und Freizeit zur Femme Fatale“, in: *ff – Das Südtiroler Wochenmagazin*. <http://www.ff-online.com/ff/de/200806-von-fernsehen-und-freizeit-zur-femme-fatale/>. Zugriff: 08.08.2008.

¹⁶¹ Vgl. O.V.: „Ein gutes Stück von Südtirol“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin (Beilage 30 Jahre ff)*, Nr. 38, 23.09.2010, S. 4 – 9.

¹⁶² Für den gesamten Absatz: Vgl. Peterlini: *Wir Kinder der Südtirol-Autonomie*, S. 72.

¹⁶³ Vgl. O.V.: „Die Chefredakteure“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*. <http://www.ff-online.com/ff/de/200806-die-chefredakteure/>. Zugriff: 08.08.2008.

¹⁶⁴ O.V.: „Unser Grundsatzprogramm“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*. <http://www.ff-online.com/ff/de/200806-unser-grundsatzprogramm/>. Zugriff: 08.08.2008.

und also auch sich zu verändern. Lobby-Schreibprodukte haben es seither schwerer, unentlarvt davonzukommen. Das große Verdienst dieses Wochen-Magazins ist, den Diskurs, die gesellschaftliche Auseinandersetzung angekurbelt, beschleunigt und andauernd mit kritischer Würze versorgt zu haben.¹⁶⁵

Die FF in Opposition zu den Dolomiten

Gingen die Herausgeber anfangs hinsichtlich Ausrichtung und Inhalt der Wochenzeitung behutsam vor, um einflussreiche Kreise in und um die Südtiroler Volkspartei nicht vor den Kopf zu stoßen und Athesia möglichst wenig Vorwand zu einer Anti-FF-Kampagne zu geben, so war man doch um eine offene Linie bemüht.¹⁶⁶

Als die *Athesia* 1985 dem Problem *FF* durch die Herausgabe einer wöchentlichen Programmzeitschrift, dem *Dolomiten-Magazin*¹⁶⁷, Herr werden wollte, kam es zur Wende: die *FF* wurde zum politischen Wochenmagazin.¹⁶⁸

Man begann „[...] unter dem Motto „Krise, mutig, zeitnah“ auf die politische Hintergrundberichterstattung zu setzen.“¹⁶⁹ Man berichtete über Südtiroler Tabuthemen, „die Dominanz des *Athesia*-Verlags und seine Einflussnahme auf politische Entscheidungen.“¹⁷⁰

Im Jahr 2002 kam es sogar zu einer öffentlichen Auseinandersetzung zwischen *FF* und dem *Dolomiten*-Chefredakteur Toni Ebner. In einem großen Leitartikel über den Kampf um Schloss Sigmundskron wird folgendes berichtet:

Toni Ebner habe sich bei einem Treffen vor ihm [Landeshauptmann Durnwalder] aufgebaut und gesagt: „So wahr ich hier stehe, ich schwöre dir, wenn du dich in der Sache Messner-Museum nicht neutral verhältst, dann werden wir bis zu den Wahlen ein- bis zweimal in der Woche gegen die Landesregierung schreiben.“¹⁷¹

Als Folge von diesem Leitartikel musste die *FF* eine Gegendarstellung von Dr. Toni Ebner, sowie von Luis Durnwalder auf Seite 1 veröffentlichen.¹⁷² Direkt

¹⁶⁵ Zoderer, Joseph. Zit. nach: „Von Querdenkerei, Heißhunger und kritischer Würze“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin (Beilage 30 Jahre ff)*, Nr. 38, 23.09.2010, S. 60 – 63, hier S. 61.

¹⁶⁶ Hillebrand, Leo: „Medieneldorado Südtirol. Die rasante Medialisierung der Gesellschaft“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol, Bd. V: 1980 – 2000, Zwischen Europa und Provinz*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2003, S. 86 – 107, hier S. 90.

¹⁶⁷ Eine den *Dolomiten* am Freitag beigelegte Programmzeitschrift, die wie die ‚FF‘ TV-Sender aus Italien, der Schweiz, Deutschland und Österreich beinhaltet.

¹⁶⁸ Mair, Georg: „Gottfried der Gütige“, S. 50.

¹⁶⁹ Hillebrand: „Medieneldorado Südtirol.“, S. 90.

¹⁷⁰ Ebd., S. 90.

¹⁷¹ Peterlini, Hans Karl: „Der Kaiserzwerg. Messner-Museum: Der Kampf um Sigmundskron war ein Machtkampf zwischen Ebner und Durnwalder, bis zur Drohung, die Dolomiten würden massiv gegen die Landesregierung schreiben. Protokoll einer Kraftprobe mit Punktsieger Ebner.“, in: *ff – Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 13, 28.03.2002, S.20 – 23, hier S. 22.

¹⁷² Vgl. O.V.: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 15, 11.04.2002, S. 1.

darunter betonte die Zeitschrift jedoch wieder: „Die ff bleibt bei ihrer Darstellung“¹⁷³.

In vielen weiteren Artikeln kämpft die *FF* gegen die Allmacht der *Dolomiten*. Ein anderes Beispiel dafür: Im Jahr 2000 berichtete die *FF* über die Meinungsmacht der *Athesia*. Ausgegangen wird von einer aktuellen Begebenheit. Hubert Frasnelli veröffentlicht sein Buch *Die Herrschaft der Fürsten*, in dem auch die Familie Ebner stark kritisiert wurde. Laut *FF* erschienen keine Journalisten der *Dolomiten* zur Pressekonferenz, die Buchpräsentation wurde im Veranstaltungsprogramm nicht erwähnt. Der Autor Frasnelli selbst bezeichnet in *Die Herrschaft der Fürsten* das Totschweigen als eine altbewährte Waffe des Hauses.¹⁷⁴

Des weiteren erklärt die *FF*, dass die *Dolomiten* als Gegenleistung für Druckaufträge, *Athesia*-Werbebläche bei Veranstaltungen und Werbeaufträge für *Athesia*-Medien, Berichterstattung anbietet. Beim *Dolomiten-Magazin* sei die Titelgeschichte mit Titelblatt inoffiziell für sieben bis zehn Millionen Lire zu erhalten.¹⁷⁵ Mittlerweile wird die Titelgeschichte im Magazin zwar in der Kopfleiste als PR-Reportage bezeichnet, der Preis für sie ist in der ausführlichen Preisliste aber nicht verzeichnet.¹⁷⁶

Im Mai 2000 berichtet die *FF* über einen Musterprozess gegen *Athesia* wegen unlauteren Wettbewerbs.¹⁷⁷ Die *Dolomiten* wollten die kleine Wochenzeitung *Der Vinschger* vom Markt verdrängen, indem sie ihr die Anzeigenkunden abwarben. Im *Athesia*-Werbeblatt *Vinschger Dolomiten* wurden für ein Werbemodul nur zwischen 10.000 und 15.000 Lire¹⁷⁸ verlangt. „Zugleich durfte das Inserat um denselben Spottpreis auch in den *Dolomiten* landesweit geschaltet wer-

¹⁷³ O.V.: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 15, 11.04.2002, S. 1.

¹⁷⁴ Vgl. Peterlini, Hans Karl: „Ebners Giftschränk. Was die Dolomiten unterschlagen. NICHT EINMAL IGNORIEREN.“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*. Nr.15, 13.04.2000, S. 20 – 25, hier S. 21.

¹⁷⁵ Vgl. Peterlini, Hans Karl: „„Wer nicht wirbt...‘. Wie die ‚Dolomiten‘ durch gewährte oder verweigerte Berichterstattung auch wirtschaftlich Druck machen.“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 15, 13.04.2000, S. 23.

¹⁷⁶ Vgl. O.V.: „Am Freitag: Das Magazin“, in: *Preisliste 2010*, <http://cluster.stol.it/athesia/medien/2010/preisliste.html?pn=4>, Zugriff: 28.09.2010.

¹⁷⁷ Vgl. Peterlini, Hans Karl: „Prozess gegen Athesia. ‚Wir machen das Große‘. Am Bozner Zivilgericht beginnt ein Musterprozess gegen Athesia: wegen unlauteren Wettbewerbs [sic!]“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 15, 04.05.2000, S. 25.

¹⁷⁸ Anm. d. Verf.: entspricht 5,16 – 7,75 Euro.

den.“¹⁷⁹ Nicht-Vinschger zahlten für ein Modul in den *Dolomiten* hingegen 97.000 Lire¹⁸⁰.

4.3.4 *Il Mattino / Corriere dell'Alto Adige*

Ende 1988 entstand die italienische Tageszeitung *Il Mattino*, Tochter des Trentiner *L'Adige*. Das in der Probenummer (vom 01.12.1988) erklärte Ziel war, den Italienern eine Alternative zu bieten und ihnen die deutsche Sprachgruppe näher zu bringen.¹⁸¹ Norbert Dall'Ò (Chefredakteur der FF) beschreibt die Zeit, in der der *Mattino* gegründet wurde, folgendermaßen: „Südtirol war damals noch im ethnischen Ausnahmezustand, wie in die Zange genommen von *Ein Tirol* und MSI – und mit dem *Alto Adige*, der mit Blick auf die Auflage genüsslich ins nationalistische Feuer blies.“¹⁸²

Von 1991 bis 1993 erschien eine deutschsprachige Beilage, *Il Mattino – extra*, „mit dem man das städtische, vielfach zweisprachige Lesepublikum ansprechen wollte.“¹⁸³ Diese Beilage wurde 1993 eingestellt, weil zwei Mitarbeiter zur FF abwanderten. Der *Mattino* verkaufte sich von Anfang an nicht besonders gut, das Anzeigengeschäft verlief aber zufriedenstellend.¹⁸⁴ „Im Gegensatz zum *Alto Adige*, der *Volkszeitung* der Italiener im Lande, wurde der *Mattino* primär von Personen mit höherer Ausbildung gelesen.“¹⁸⁵

Ab 1994 wurde der *Mattino* zusammen mit *La Stampa* verkauft und somit zum Regionalteil der staatsweiten Zeitung umfunktioniert. Obwohl während der 90er Jahre häufig um die Einstellung des *Mattino* gemunkelt wurde, kam es nie so weit. Ziel des Herausgebers war es, dem *Alto Adige* in Südtirol Konkurrenz zu machen, damit er im Trentino gegenüber dem *L'Adige* geschwächt würde.¹⁸⁶

Im Juni 2003 wurde der *Mattino* schließlich eingestellt. Am 12.11.2003 startete der *Corriere dell'Alto Adige* als Beilage der gesamtstaatlichen Zeitung *Il Corriere della Sera*. Viele Redakteure des *Mattino* wurden ins Team übernommen. Am Folgetag berichtete der *Corriere dell'Alto Adige* von einem Rekordstart, einem unerwarteten Ergebnis. Er war überall ausverkauft und bereits um 9.30

¹⁷⁹ Peterlini: „Prozess gegen Athesia. ‚Wir machen das Große‘“, S. 25.

¹⁸⁰ Anm. d. Verf.: Entspricht 50,10Euro.

¹⁸¹ Vgl. Hillebrand: „Getrennte Wege“, S. 61.

¹⁸² Dall'Ò, Norbert: „Das lange Sterben“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 22, 29.05.2003, S. 26 – 27, hier S. 26.

¹⁸³ Hillebrand: „Getrennte Wege“, S. 61.

¹⁸⁴ Vgl. ebd.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Hillebrand: „Medieneldorado Südtirol.“, S. 92.

Uhr hätten Zeitungsverkäufer weitere Exemplare angefordert. Das Konzept, der gesamtstaatlichen Zeitung eine lokale Beilage hinzuzufügen, war vorher schon in Kampanien, Apulien und Venetien erfolgreich.¹⁸⁷ Der *Corriere dell'Alto Adige* beschreibt dieses Projekt folgendermaßen:

Una formula che intende abbinare l'informazione nazionale e internazionale e gli approfondimenti del Corriere della sera con un notiziario locale, provinciale o regionale serio e rigoroso, con la cronaca, ma anche pezzi di approfondimento ed una sezione piuttosto importante di cultura e tempo libero.¹⁸⁸

Der *Corriere dell'Alto Adige* erscheint sechs Tage die Woche, auch sonntags. Montags erscheint er nicht. Wie bereits der *Mattino* richtet sich der *Corriere dell'Alto Adige* an eine Leserschicht mit mittlerer und hoher Bildung. Der Stil ist gemäßigter, weniger auf Sensationsberichterstattung ausgelegt, als der des *Alto Adige*.¹⁸⁹

4.3.5 Die Neue Südtiroler Tageszeitung

Die *Neue Südtiroler Tageszeitung* erscheint seit 1. Oktober 1996 als Nachfolger des Wochenmagazins *Südtirol Profil*, das in direkter Konkurrenz zur *FF* stand. Die neue Tageszeitung war „[...] von Beginn an lediglich als Nischenprodukt mit vergleichsweise geringer Seitenzahl und kleinem Redaktionsstab konzipiert. Die Kosten sollten überschaubar und, entscheidender Punkt, die Finanzierung dank staatlicher Zuschüsse gesichert sein.“¹⁹⁰

In der *Neuen Südtiroler Tageszeitung* findet man sowohl lokale Berichterstattung, als auch nationale und internationale. Viel Platz wird auch der Kultur eingeräumt: man möchte ein anderes Südtirol zeigen, als es bisher in den Medien anwesend war.¹⁹¹ Man kann bei der Tageszeitung aber nicht von einer Vollzei-

¹⁸⁷ Vgl. M.Z.: „Corriere dell'Alto Adige e del Trentino. Primo giorno da record: tutto esaurito“, in: *Corriere dell'Alto Adige*, Nr. 2, 13.11.2003, S. 9.

¹⁸⁸ Ebd., S. 9.

(Übersetzung der Verfasserin: Ein Konzept das beabsichtigt, nationale und internationale Informationen, sowie thematische Vertiefungen des Corriere della sera, mit rigoroser und seriöser lokaler, provinzieller, regionaler Berichterstattung, aber auch mit kleineren Ausarbeitungen und einem ziemlich wichtigen Kultur- und Freizeitteil, zu kombinieren.)

¹⁸⁹ O.V.: „Corriere dell'Alto Adige“, in: *Wikipedia. L'enciclopedia libera*, http://it.wikipedia.org/wiki/Corriere_dell%27Alto_Adige, Zugriff: 12.12.2008.

¹⁹⁰ Hillebrand, Leo: „Medieneldorado Südtirol.“, S. 94.

¹⁹¹ Vgl. o.V.: *Minority Dailies Association. MIDAS. European Association of Daily Newspapers in Minority and Regional Languages. 2001-2005*. hrsg. von Toni Ebner/Günther Rautz, Bozen: Athesia, 2005, S. 58.

tung sprechen, weil sie weder einen Sport- noch einen Wirtschaftsteil beheimatet, außerdem besteht sie in der Regel aus nur 16 Seiten.¹⁹²

Der Herausgeber und verantwortliche Direktor Arnold Tribus definiert die Tageszeitung folgendermaßen:

Wir wollen die Vielfalt statt der Eintönigkeit, wir wollen Freiheit und Pluralismus, wir wollen all jenen eine Stimme geben, die bisher keine hatten, und das sind viele, weil die andere Tageszeitung sich katholisch-konservativ definiert und auch die Nachrichten dementsprechend auswählt. Wir wollten und wollen aber keine Konkurrenz zur bestehenden Tageszeitung sein, das wäre vermessen, wir wollten und wollen ganz einfach eine andere Tageszeitung machen, eine freie, laizistische, nicht klerikale, liberale, libertäre, parteiunabhängige, transethnische, eine Zeitung in der auch das breite Spektrum der alternativen Kultur zu Wort kommt, das immense kreative Potenzial, das auszeichnet, die Exponenten aller Parteien, ich sage aller, die der Mehrheit genauso wie die der Minderheit.¹⁹³

Die Neue Südtiroler Tageszeitung leidet unter finanziellen Schwierigkeiten, „und ist deshalb auf die staatliche Zuwendung von jährlich ca. 1,2 Milliarden Lire¹⁹⁴ angewiesen [...]“.¹⁹⁵ Diese staatliche Hilfe basiert auf einem Mediengesetz vom 7.8.1990, das auch die Subventionierung von Zeitungen sprachlicher Minderheiten beinhaltet. Damit werden 30% der Ausgaben der Zeitung gedeckt, Auflage für diese finanzielle Unterstützung ist jedoch, dass die Werbeeinnahmen der Zeitung nicht 30% der Ausgaben überschreiten. Einen weiteren Zuschuss bekommen Zeitungen mit einer Auflage von mindestens 10.000, und somit auch *Die Neue Südtiroler Tageszeitung* mit einer Auflage von 15.000 Stück.¹⁹⁶

Leo Hillebrand über die Auswirkungen der Tageszeitung: „Einfluß kommt der Zeitung [...] auch deshalb zu, weil sie in den politischen Eliten gelesen wird und als Quelle für Medien mit größerer Reichweite, etwa den Sender Bozen, fungiert.“¹⁹⁷

4.3.6 Z - Die Zeitung am Sonntag

Die Sonntagszeitung *Z* startete im Jahr 1989 als aufwendigstes Projekt des *Athesia*-Verlags. Grund für die Herausgabe einer Sonntagszeitung waren an-

¹⁹² Vgl. Tribus: „Die Neue Südtiroler Tageszeitung“, S. 53.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Entspricht ca. 619.747,70 Euro.

¹⁹⁵ Comploj, Alexander/Plieger, Harald: *Südtirols Medien und JournalistInnen. Eine empirische Untersuchung*, Dipl. aus Politikwissenschaft, Universität Innsbruck: 2001, S. 32.

¹⁹⁶ Vgl. Tribus: „Die Neue Südtiroler Tageszeitung“, S. 53.

¹⁹⁷ Hillebrand: „Medieneldorado Südtirol“, S. 94.

haltende Gerüchte, die Unternehmerbrüder Christoph und Ander Amonn wollen eine neue Tageszeitung auf den Markt bringen. Dies würde gleich zwei Marktlücken schließen, die die *Athesia* bisher nicht abdeckte: erstens würde sie auch Sonntags erscheinen und zweitens wäre sie ein Boulevardblatt. Um der Konkurrenz möglichst keinen Spielraum zu lassen, brachte die *Athesia* die *Z* auf den Markt.

Die *Z* sollte der *Bild am Sonntag* nachempfunden sein und zwar „[...] spritziger als die betuliche hauseigene Tageszeitung [*Dolomiten*] [...]“¹⁹⁸, aber doch „nicht so frivol wie ihr bundesdeutsches Pendant“¹⁹⁹. „[...] [D]amit [wollte man] nicht nur junge Leser ansprechen, sondern auch im Reservoir der *FF* fischen.“²⁰⁰ In der Südtirolchronik des 20. Jahrhunderts²⁰¹, herausgegeben vom *Athesiaverlag* wird der Inhalt der Sonntagszeitung folgendermaßen beschrieben:

Der Leser findet in der ‚Zett‘ Nachrichten aus der Heimat ebenso wie Nachrichten aus aller Welt, aktuelle Sportereignisse, Reportagen und einen langen Serviceteil. Hervorstechend an der neuen Sonntagszeitung ist der umfangreiche Wetterdienst.²⁰²

Der Chefredakteur Toni Ebner nennt außerdem noch „Spaß und interessante Unterhaltung“²⁰³ und führt zum Serviceteil weiter aus: „[...] [ein] großzügiger Serviceteil, der Ihnen bringt, was Sie am schönsten Tag der Woche brauchen.“²⁰⁴ Laut Ebner wolle man „[...] eine lebendige, aufgeschlossene, kritische Zeitung machen, die auch ‚heiße Eisen anpackt‘. Aber auch eine Zeitung mit Herz!“²⁰⁵

Der Verkauf wurde über Kioske und stumme Verkäufer geregelt, da sowohl der Postversand als auch die Verteilung durch eigene Austräger sonntags wegfiel.²⁰⁶

Die Herausgabe der *Z* war teuer, und so dauerte es trotz Verkaufserfolg einige Jahre bis sie schwarze Zahlen schrieb.

¹⁹⁸ Hillebrand: „Medieneldorado Südtirol“, S. 93.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ *Südtirol Chronik. Das 20. Jahrhundert*, Bozen: Athesia, 1999,

²⁰² Gatterer, Beate: „1980 - 1989“, in: *Südtirol Chronik. Das 20. Jahrhundert*, Bozen: Athesia, 1999, S. 344 – 385, hier S. 384.

²⁰³ Ebner, Toni: „Grüß Gott, da sind wir!“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 1, 19.02.1989, S. 1.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Ebd.

²⁰⁶ Vgl. Hillebrand: „Medieneldorado Südtirol“, S. 93.

Toni Ebner junior konnte sich als Chefredakteur der *Z* profilieren und stieg 1995 zum Chefredakteur der *Dolomiten* auf.²⁰⁷

Im Jahr 1999 konnte sich die *Z* bereits die zweitgrößte Zeitung Südtirols nennen und wurde vom bereits fünften Chef-Redakteur geführt.²⁰⁸

Im Sommer 2006 änderte die *Z* ihr Aussehen: die bisher in rot – schwarz – weiß gehaltene Zeitung wechselte zum Vierfarbdruck²⁰⁹. Zudem wurde die Größe des Formats auf Kleinformat halbiert. Inhaltlich stellt die neue Rubrik *Die ganze Woche* die größte Veränderung dar. In diesem Teil werden die wichtigsten Ereignisse der Woche zusammengefasst.

²⁰⁷ Vgl. Hillebrand: „Medieneldorado Südtirol“, S. 93.

²⁰⁸ Vgl. Gatterer: „1980 – 1989“, S. 384.

²⁰⁹ Vgl. E.B.: „La Zett cambia veste: da domani più spazio a costume e attualità“, in: *Corriere dell' Alto Adige*, Nr. 158, 08.07.2006, S. 14.

5. Südtiroler Theaterlandschaft

Die Südtiroler Theaterlandschaft besteht aus zahlreichen Amateurbühnen, einigen semi-professionellen und drei professionellen Bühnen. Auch hier kann man, ähnlich wie bei der Presselandschaft, großteils von parallelen Welten sprechen. Zweisprachige Produktionen stellen eher eine Seltenheit dar.

Neben Aufführungen einheimischer Bühnen werden auch regelmäßig Gastspiele eingekauft. Eine herausragende Rolle spielt im Bereich des deutschen Theaters das *Südtiroler Kulturinstitut*, das 1954, unter anderem zum Zweck, Kulturkontakt mit dem deutschsprachigen Ausland zu pflegen, gegründet wurde. Dazu gehören auch Gastspiele deutscher und österreichischer Bühnen.²¹⁰

In der italienischen Theaterlandschaft werden Gastspiele vom *Teatro Stabile di Bolzano*, aber auch von *L'arte del far ridere* und *La Comune* nach Südtirol gebracht.

Ein weiterer fester Bestandteil der Südtiroler Theaterlandschaft sind verschiedene Freilichtspiele im Sommer jeden Jahres.

Im Folgenden wird auf semiprofessionelle und professionelle Bühnen eingegangen, die ein festes Haus haben, weil sie den größten Anteil aller Theaterproduktionen ausmachen. Da das Amateurtheater kaum in Kritiken besprochen wird, wird hier darauf verzichtet näher auf dieses einzugehen.

5.1 Das deutschsprachige Theater

5.1.1 Semi-professionelle Theatergruppen

Als in den 1980er Jahren professionelle Kräfte zu Amateurbühnen stießen, entwickelten sich semi-professionelle Bühnen. Diese verfügen über professionelle Regisseure, die entweder kontinuierlich mit der jeweiligen Theatergruppe arbeiten, oder für jede Produktion neu aus dem In- und Ausland engagiert werden.²¹¹ Die Schauspieler sind teils Amateure, teils Berufsschauspieler, wobei die Zahl Letzterer in den vergangenen Jahrzehnten stetig anstieg.

²¹⁰ Vgl. O.V.: „Chronologie im Überblick“, in: *SüdtirolerKULTURinstitut*.
<http://www.kulturinstitut.org/hauptnavigation/profil/geschichte/chronologie-im-ueberblick.html>.
Zugriff: 12.09.2010.

²¹¹ Vgl. Gschleier, Kathrin: *Theater in Südtirol - Theater und Wirtschaft. Versuch einer Bestandsaufnahme der Südtiroler Theaterlandschaft der 90er mit Blick auf die neuesten Entwicklungen im Theaterbetrieb*. Dipl., Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät, 1998, S. 45.

Die semi-professionellen Gruppen sind hauptsächlich in Klein- und Kellertheatern sowie in den kleinen Stadttheatern Südtirols anzusiedeln. Zu ihnen zählen das *Theater in der Altstadt*, der *Anreiterkeller*, das *Brunecker Stadttheater*, das *Theater im Hof* und die *Carambolage*.

Auch die jährlichen Freilichtspiele agieren im semi-professionellen Bereich. Dazu zählen die *Freilichtspiele Unterland/Theater an der Etsch*, die *Freilichtspiele Lana*, die *Rittner Sommerspiele* und die *Bozner Ritterspiele*. Bei den Schauspielen handelt es sich in diesem Bereich vor allem um Laien, wobei jedoch Unterschiede zwischen den einzelnen Bühnen auszumachen sind. Die Zielsetzungen bewegen sich im Bereich von Förderung und Erhalt von Kultur und Sprache, Engagement für das Volksstück oder einfach nur Unterhaltung. Da die Freilichtbühnen nur einen kleinen Teil der Theaterlandschaft darstellen, bedenkt man, dass sie nur eine Produktion jährlich aufführen, wird nicht näher auf sie eingegangen.

Der Anreiterkeller in Brixen

An den Beginn der Geschichte des *Anreiterkellers* lässt sich Georg Kasers Gründung der *Kulisse* in den 1970er Jahren stellen, worauf in den 80ern die Gründung der *Dekadenz* folgte. Als 1980 der *Anreiterkeller* als Spielstätte ins Leben gerufen wurde, war er zur einmaligen Benutzung gedacht. „Deshalb haben wir uns auch *Dekadenz* genannt, weil es nur abwärts gehen konnte.“²¹²

Der *Anreiterkeller* befindet sich in einem der ältesten Stadtteile Brixens und war früher ein Weinkeller, der der *Dekadenz* nun schon seit 30 Jahren von den Besitzern kostenlos zur Verfügung gestellt wird.²¹³

Georg Kasers Beschreibung vom Anfang der *Dekadenz* im *Anreiterkeller* zeugt von großem Engagement freiwilliger Mitarbeiter:

Der Keller, den uns die Familie Stremitzer zur Verfügung gestellt hatte, musste zuerst leergeräumt werden, dann haben wir ein paar Ziegel zusammengebettelt, um einen Boden zu legen. Die Tische und Stühle haben wir zum Teil geliehen, die Bühne selbst zusammenge-nagelt und ein paar Nachttischlampen als Beleuchtung hergenommen.²¹⁴

²¹² Schwazer, Heinrich: „Ich habe lieber gebastelt, als den Text zu lernen“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 79, 18.04.2000, S. 15.

²¹³ Vgl. „Geschichte“, in: *Gruppe Dekadenz*, <http://www.dekadenz.it/de/anreiterkeller/geschichte.html>. Zugriff: 12.09.10.2010.

²¹⁴ Schwazer, Heinrich: „Ich habe lieber gebastelt, als den Text zu lernen“, S. 15.

Die finanziellen Möglichkeiten sind noch heute in einem kleinen Rahmen bemessen. Weil die Gemeinde Brixen die *Dekadenz* wie alle anderen Kulturinitiativen behandelt, ist die finanzielle Unterstützung der öffentlichen Hand kaum ausreichend. Ebenso jene der Provinz Bozen, welche den Grad der Wichtigkeit einer Einrichtung von der Gemeinde übernimmt (siehe Kapitel 5.4).²¹⁵

Im *Anreiterkeller* werden Kabarett, Theater, Kindertheater, Jazzmusik, aber auch Lesungen und Poetry Slams dargeboten. In Zukunft „[...] wird die Dekadenz weiterhin bestrebt sein, Eigenproduktionen auf die Bühne zu bringen, wenn auch nicht jedes Jahr eine möglich sein wird.“²¹⁶ Jährlich werden rund 120 Vorführungen für etwa 10.000 Zuschauer geboten.²¹⁷

Ein wichtiges Ziel des *Anreiterkellers* ist die Pflege der deutschen Sprache, d.h. des Hochdeutschen, weshalb „[...] versucht [wird], möglichst viele Künstler aus dem deutschen Sprachraum nach Südtirol zu bringen.“²¹⁸

Zum 20jährigen Bestehen der *Dekadenz* berichtete Georg Kaser, dass sich in diesem Zeitraum in Südtirol viel getan habe.

Vor 20 Jahren war es unbürokratischer, aber von der politischen Seite aus auch schwieriger. Während der Zelger-Ära²¹⁹ haben wir schon Probleme bekommen, wenn in einer Jazz-Band ein Italiener mitspielte oder wir italienische Regisseure geholt haben. Mir aber hat vor allem diese internationale Zusammenarbeit, der Austausch mit ausländischen Regisseuren und Gastgruppen geholfen, den Blickwinkel zu öffnen.²²⁰

Die Carambolage in Bozen

Die Mitveranstalter des sommerlichen Kleinkunstfestivals *Cabarena* Gabi Veit, Günther Gramm, Erwin Windegger und Manfred Schweigkofler gründeten die *Carambolage*, die im Mai 1996 eröffnet wurde. Während die Südtiroler Sparkasse die Räumlichkeiten zur Verfügung stellte, finanzierten die Stadt und die Provinz Bozen den Umbau zu einem Kellertheater.²²¹

²¹⁵ Vgl. Konrad: „Freitagsalon Brixen: 30 Jahre Dekadenz“, in: *BlogSchafftWissen - Wissen-SchafftsBlog*. <http://blog.safog.com/2010/05/28/freitagsalon-brixen-dreisig-jahre-dekadenz/>. Zugriff: 25.08.2010.

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ Vgl. O.V.: „Geschichte“, Zugriff: 25.08.2010.

²¹⁸ Konrad: „Freitagsalon Brixen“, 25.08.2010.

²¹⁹ Anton Zelger, Landesrat für Schule und Kultur von 1961 bis 1988. Bekannt ist sein Ausspruch: „Je klarer wir trennen, desto besser verstehen wir uns“ (O.V.: „Klarer trennen, besser verstehen“, in: *Dolomiten*, Nr. 24, 29.01.2008, S. 14.).

²²⁰ Schwazer, Heinrich: „Ich habe lieber gebastelt, als den Text zu lernen“, S. 15.

²²¹ Vgl. Gschleier: *Theater in Südtirol – Theater und Wirtschaft*, S. 115.

Das Team der *Carambolage* besteht aus hauptamtlichen, freien und vielen ehrenamtlichen Mitgliedern. Während die hauptamtlichen Mitarbeiter sich vordergründig um das Haus selbst sowie die Organisation kümmern, handelt es sich bei den freien Mitarbeitern hauptsächlich um Schauspieler.

Anfänglich gab es nur vereinzelt Eigenproduktionen, welche aber mit den Jahren stetig zunahmen.

Ziel der *Carambolage* ist es neben den Vereinigten Bühnen und den vom *Südtiroler Kulturinstitut* importierten Gastspielen eine Nische zu finden. Der Schwerpunkt liegt damit nicht auf dem Sprechtheater allein, sondern setzt sich aus Kabarett, Musik und Theater zusammen.²²² „Diese Mischung sorgt auch für ein Stammpublikum, egal ob deutscher oder italienischer Muttersprache, das sich vor allem in den Besucherzahlen widerspiegelt [...]“²²³

Zum zehnjährigen Jubiläum lobte die Z:

Mit einem vielfältigen und abwechslungsreichen Programm bringt das Kleinkunsttheater etwa 100 Veranstaltungen pro Saison auf die Bühne. Mit Theaterproduktionen und Kabarettvorstellungen, Jazz- und anderen Musikabenden, Lesungen und Performances hat sich die *Carambolage* weit über die Landesgrenzen hinaus einen Namen gemacht und ist seit nun 10 Jahren aus der Südtiroler Kulturszene nicht mehr wegzudenken.²²⁴

Das Stadttheater Bruneck

Das *Stadttheater Bruneck* geht auf das *Theater im Pub* zurück, das 1994 gegründet wurde und im Hotel Bruneck untergebracht war. Als diese Spielstätte 1997 aus baulichen Sicherheitsgründen gesperrt wurde, wick man ein Jahr lang auf ein großes Zelt im Zentrum von Bruneck aus. Im Herbst 1998 bekam das Theater mit Unterstützung der Gemeinde Bruneck eine neue Spielstätte und heißt seitdem *Stadttheater Bruneck*.²²⁵

Das *Brunecker Stadttheater* bringt pro Spielzeit acht bis zehn Stücke auf die Bühne. Dabei folgen auf sechs Wochen Vorbereitung etwa zehn Aufführungen. Es wird mit professionellen Schauspielern, Regisseuren, Kostüm- und Bühnen-

²²² Vgl. Gschleier: *Theater in Südtirol – Theater und Wirtschaft*, S. 115 – 116.

²²³ Fink, Michael: „Zündung kreativer Energien“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 21, 27.05.2001, S. 18.

²²⁴ „10 Jahre Carambolage. Kleinkunsttheater in Bozen feiert 10-jähriges Jubiläum.“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 21, 21.05.2006, S. 14.

²²⁵ Vgl. „Infos zum Stadttheater. Gründung“, in: *Stadttheater Bruneck*.
<http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.

bildnern gearbeitet, aber es werden auch talentierte Laien-SchauspielerInnen eingebunden.²²⁶

Das *Stadttheater Bruneck* kann auf eine Reihe von Gastspielen verweisen, wie zum Beispiel am *Tiroler Landestheater*, im *Landestheater Salzburg*, im *Theater Akzent* in Wien, am *Gostner Hoftheater* in Nürnberg, in den *Sophiensälen* in Berlin, uvm. „Seit einigen Jahren spielt das Stadttheater Bruneck auf Einladung des Coordinamento Teatrale Trentino auch in der italienischsprachigen Nachbarprovinz.“²²⁷

Großen Erfolg erfahren die Jugendtheaterstücke, die das *Stadttheater Bruneck* in Zusammenarbeit mit dem Jugendzentrum *UFO* produziert und die jährlich in etwa 2.000 Schüler nach Bruneck locken. Besonders erfolgreich schnitt das Stück *Sidonie* ab, das im Jahr 2006²²⁸ zudem zwanzigmal im *Schauspielhaus Salzburg* aufgeführt wurde.²²⁹

Das *Stadttheater Bruneck* zeigt nicht nur Eigenproduktionen, sondern dient auch als Veranstaltungsort für Gastspiele anderer Bühnen, Kabarettabende, Konzerte, Lesungen, Kindertheater und Filmvorführungen.²³⁰

Das Theater in der Altstadt in Meran

Das *Theater in der Altstadt* ist ein Kleintheater und befindet sich im Zentrum von Meran. Der Spielplan wird von den Theatervereinen *Zeittheater* und *Theater in der Klemme* gemeinsam gestaltet, wobei *Zeittheater* das *Theater in der Altstadt* verwaltet und das *Theater in der Klemme* Gastrecht genießt. Das Theater verfügt über zwei Räumlichkeiten: Der größere Saal fasst 120 Zuschauer, die Studiobühne verfügt über 55 Plätze.²³¹

„Das Theater in der Altstadt ist unweigerlich mit dem Namen Rudolf Ladurner verbunden.“²³² Ladurner, Präsident des Vereins, ist seit 1993 Vollzeitangestell-

²²⁶ Vgl. O.V.: „Theaterproduktionen.“, in: *Stadttheater Bruneck*. <http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.

²²⁷ O.V.: „Gastspiele des Stadtheaters Bruneck“, in: *Stadttheater Bruneck*. <http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.

²²⁸ O.V.: *Kultplan, Juli – August 2006*, http://www.kultur.or.at/pdf/KULTplan0708_06.pdf, Zugriff: 02.11.2010.

²²⁹ Vgl. O.V.: „Jugendtheater.“, in: *Stadttheater Bruneck*. <http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.

²³⁰ Vgl. „Das Stadttheater als Veranstalter“, in: *Stadttheater Bruneck*. <http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.

²³¹ Vgl. O.V.: „Klein aber fein“, in: *Theater in der Altstadt*. <http://www.theater-in-der-altstadt.it/htmlde/theater.html>. Zugriff: 10.09.2010.

²³² Gschleier: *Theater in Südtirol – Theater und Wirtschaft*, S. 99.

ter und erfüllt die Funktion „[...] des künstlerischen Theaterleiters, des Geschäftsführer [sic!] mit kommerzielle [sic!] Vollmachten, des Hausmeisters, des Veranstalters und des Hausregisseurs.“²³³

Das *Theater in der Altstadt* wird durch Mittel der öffentlichen Hand (Provinz Bozen und Gemeinde Meran), privates Sponsoring und die Einnahmen vom Kartenverkauf finanziert, wobei die öffentlichen Gelder 65% der Gesamtsumme ausmachen.²³⁴

Das Theater bzw. die beiden Bühnen verfügen nicht über ein fixes Ensemble. Da Südtirol aber nur über eine begrenzte Zahl an einheimischen Schauspielern verfügt, ergibt sich ein gewisser Widererkennungswert.

Das Theater im Hof / Teatro Cortile²³⁵

1989, bereits vor dem *Theater im Hof/Teatro Cortile*, wurde das *Theater in der Hoffnung* gegründet. Die ersten zehn Jahre bestand es als ausschließlich mobiles Theater. Seit Dezember 1999 hat das *Theater in der Hoffnung* mit dem *Theater im Hof* eine fixe Spielstätte, ist zugleich aber noch ein mobiles Theater.²³⁶ Die feste Spielstätte verfügt über 75 Plätze.²³⁷

Der Name ‚*Theater im Hof*‘ wurde ausgewählt, weil der Hof als Treffpunkt für Kinder „[...] [e]in geschützter Ort [ist], der den Kindern gehört, der für sie und mit ihnen gestaltet wird.“²³⁸

Der Theaterbetrieb läuft zweisprachig ab, d.h. es werden sowohl deutsche als auch italienische Produktionen gezeigt. In einem Artikel der Tageszeitung zur Eröffnung des festen Hauses wurde erklärt: „Als Ideal haben sich die MacherInnen vorgenommen, dass deutsche Kinder auch einmal ein italienisches Stück besuchen und umgekehrt.“²³⁹

²³³ Gschleier: *Theater in Südtirol – Theater und Wirtschaft*, S. 99.

²³⁴ Vgl. ebd., S. 100.

²³⁵ Vgl. Kapitel 5.4: Darin wird am Beispiel des Theater im Hof die Verteilung der Subventionen der öffentlichen Ämter dargestellt.

²³⁶ Vgl. O.V.: „Geschichte im Detail“, in: *Cortile / Theater im Hof*.

<http://www.theaterimhof.it/98,0,geschichte-im-detail,index,0.html>. Zugriff: 10.09.2010.

²³⁷ Vgl. O.V.: „Geschichte“, in: *Cortile / Theater im Hof*.

<http://www.theaterimhof.it/152,0,geschichte,index,0.html>. Zugriff: 12.09.2010.

²³⁸ Innerhofer, Joachim: „Ein Ort der den Kindern gehört“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 200, 04.10.2000, S. 15.

²³⁹ sh: „Ein Theater für die Kleinen“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 245, 02.12.1999, S. 14.

Das *Teatro Cortile – Theater im Hof* hat einen kontinuierlichen Spielplan mit Gast- und Eigenproduktionen.²⁴⁰ Es werden Stücke für Kinder und Jugendliche von zwei bis achtzehn Jahren angeboten, d.h. „[...] Märchen, Mythen, geschichtliche und ortsbezogene Stücke, soziale und aktuelle Geschichten, Tanz- und Puppentheater [...]“²⁴¹. Beate Sauer legt großen Wert darauf, neben bekannten Theatertexten und Klassikern auch experimentellem Theater, anspruchsvolleren Texten und unangenehmen Thematiken Raum zu geben.²⁴² Die künstlerische Leiterin hat es sich zum Ziel gemacht, die Qualität des *Theater im Hof* weiter zu steigern. Ihr Wunsch wäre es, sollte Bozen Europäische Kulturhauptstadt werden, ein Jahr lang faszinierendes Kindertheater aus 27 EU-Ländern einzuladen, damit Kindertheater seinen berechtigten Stellenwert bekommt. Kindern solle beste Qualität vorgesetzt werden, denn der Maßstab prägt ihre Ästhetik und zudem sollen diese Kinder auch als Erwachsene noch Lust haben, ins Theater zu gehen.²⁴³

Seit dem Jahr 2000 existiert *Frauen im und am Theater (F.i.a.T.)* als Zusatzschwerpunkt²⁴⁴, in dessen Zusammenhang bisher sieben Stücke als Eigen- oder Koproduktionen realisiert wurden.²⁴⁵

Trotz großen Erfolgs und einer Auslastung von über 90% bei zahlreichen Produktionen, stand das *Teatro Cortile – Theater im Hof* bereits Ende Mai 2000 vor großen finanziellen Schwierigkeiten. Die öffentlichen Beiträge deckten die Fixkosten, die mit einem festen Haus einhergingen, ab. Für das künstlerische Programm blieb nichts übrig. Dazu kam, dass die Einnahmen bei Kinder- und Jugendtheatern geringer ausfallen, da die Eintrittspreise niedriger sind.²⁴⁶ Der Druck, gutes Programm zu bringen, war groß, da es die Startzeit des Theaters im Hof war. Künstler und die Mitarbeiter des *Theater im Hof* unterstützten das Theater die ersten Jahre aus Idealismus.²⁴⁷

²⁴⁰ Vgl. O.V.: „Geschichte“, Zugriff: 10.09.2010.

²⁴¹ O.V.: „Geschichte“, Zugriff: 10.09.2010.

²⁴² Vgl. Interview, Beate Sauer, Künstlerische Leiterin des Teatro Cortile/Theater im Hof. Bozen: 07.09.2010, Länge: 00:59:44.

²⁴³ Vgl. ebd.

²⁴⁴ Vgl. „Geschichte“, Zugriff: 10.09.2010.

²⁴⁵ Vgl. „F.i.a.T.“, in: *Theater im Hof*. <http://www.theaterimhof.it/150,0,f-i-a-t-,index,0.html>. Zugriff: 12.09.2010.

²⁴⁶ Vgl. Höller, Renate: „Unsichere Theater-Zukunft“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 104, 25.05.1999, S. 15.

²⁴⁷ Vgl. Interview, Sauer, 07.09.2010.

Mittlerweile hat sich das *Theater im Hof* als Familientheater etabliert. „Die erwachsenen Zuschauer sind längst nicht mehr Begleitpersonen, sondern kommen ins Theater, weil Sie selbst von den Theateraufführungen begeistert sind.“²⁴⁸

5.1.2 Professionelles Theater

Das Freie Theater Bozen

Das *Freie Theater Bozen* (FTB) versteht sich als professionelle freie Bühne. Es wurde 1993 gegründet und brachte bis März 2008 25 Produktionen zur Aufführung.²⁴⁹

Das FTB verfügt über keine feste Spielstätte, weshalb die Aufführungen in ganz Südtirol stattfinden: „[...] neben Bozen hauptsächlich in Meran, Bruneck, Schlanders, Sterzing, Brixen, Mals, St. Ulrich und Kaltern“.²⁵⁰ Mehrere Produktionen kamen auch im Ausland zur Aufführung, wie zum Beispiel *Elektra* in Tschechien, der Ukraine, Russland, Zypern und Georgien. Andere Produktionen wurden zum Beispiel in Innsbruck, Wien, Memmingen oder Budapest aufgeführt.²⁵¹ Die Theaterleitung liegt in den Händen von Gabriela Langes, zugleich auch Schauspielerin. Rainhard Auer hingegen hat die Bereiche Regie und Dramaturgie inne.²⁵²

Die Vereinigten Bühnen Bozen (VBB)

Vier Bozner Theatervereine (*Südtiroler Ensembletheater*, *Initiative*, *Kleinkunsthöhle*, und *Bozner Talferbühne*) schlossen sich 1994 zu den *Vereinigten Bühnen Bozen* zusammen, mit dem Ziel, ihre Ressourcen so besser zu nutzen und ein professionelles deutschsprachiges Theater zu verwirklichen. Auf dem Weg zum professionellen Theater steigerte man sich von einem externen künstlerischen Berater im Jahr 1996 (Alfred Meschnigg) bis zu einem künstlerischen Direktor, Georg Mittendrein, der 1998 ernannt wurde.

In der *Baracke am Bahnhof*, einer provisorischen Spielstätte mit viel Charme und wenig Komfort, , [sic!] setzt Mittendrein erstmals für die

²⁴⁸ kat: „Erfolgreichste Spielsaison für das ‚Theater im Hof‘“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 124, 21./22.06.2008, S.29.

²⁴⁹ O.V.: „Theater für Südtirol“, in: *ftb*. <http://www.ftb.bz.it/hoehepunkte.htm>. Zugriff: 08.09.2010.

²⁵⁰ O.V.: „Höhepunkte. Theater für Südtirol“, in: *ftb*: <http://www.ftb.bz.it/hoehepunkte.htm>. Zugriff: 12.09.2010.

²⁵¹ Vgl. O.V.: „Gastspiele“, in: *ftb*. <http://www.ftb.bz.it/gastspiele.htm>. Zugriff: 12.09.2010.

²⁵² Vgl. O.V.: „Leitung“, in: *ftb*. <http://www.ftb.bz.it/leitung.htm>. Zugriff: 12.09.2010.

Spielzeit 1998/1999 auf einen Spielbetrieb mit regelmäßigen wöchentlichen Spieltagen und zehn fest angestellten Mitarbeitern, einem „Rumpfensemble“ von vier festen Schauspielern und einem beachtlichen Programm von neun Eigenproduktionen und zahlreichen Gastspielen.²⁵³

Am 09.09.1999 wurde das *Neue Stadttheater Bozen* eröffnet. In diesem neuen Gebäude finden die *VBB* und das *Teatro Stabile* di Bolzano seither eine feste Spielstätte sowie Verwaltungsräume. Die Eröffnungsfeier wurde zweisprachig abgehalten. Gabriele Crepaz von der *FF* kommentierte das eigens für diesen Abend einstudierte *Vorspiel auf dem Theater* von Goethe in den drei Landessprachen folgendermaßen: „Italienisch, Deutsch, ladinisch [sic!] in einer Szene, das mag verwegen klingen, wohl ließe es den Dichterfürsten erblassen, und doch – die Litanei im ladinischen Klage-ton war schön. Vor allem aber war sie politisch korrekt.“²⁵⁴

Im Januar 2000 wurde Emmanuel Bohn zum neuen künstlerischen Leiter bestellt, auf den bereits in der Spielzeit 2001/2002 Thomas Seeber folgte, zuvor Präsident der *VBB*.²⁵⁵

Seit dem Jahr 2003 sind die *Vereinigten Bühnen Bozen* nicht mehr als Verein, sondern als öffentlich-rechtliches Theater eingetragen. Daher sitzen seither nicht nur Vertreter der Stadt, sondern auch der Provinz Bozen im Vorstand.

Die *VBB* bringen jährlich zwischen sechs und zehn Eigenproduktionen auf die Bühne, davon jeweils ein Musical im Mai jedes Jahres. Seit Herbst 2005 gehen die *Vereinigten Bühnen Bozen* jährlich mit einem ihrer Stücke auf Südtirol-Tournee.

5.2 Das italienischsprachige Theater in Südtirol

5.2.1 Das Theatersystem Italiens

Das italienische Theatersystem unterscheidet sich wesentlich von jenem im deutschen Sprachraum, denn es ist bis heute vom Tourneetheater geprägt. Im Jahr 1870 gab es bereits 1055 Theater in 755 Städten, sie wurden jedoch fast

²⁵³ Gschleier, Kathrin: „Geschichte der VBB“, in: *Vereinigte Bühnen Bozen*. <http://www.theater-bozen.it/27d1660.html>. Zugriff: 12.09.2010.

²⁵⁴ Crepaz, Gabriele: „In der Mitte entspringt ein Plätschern“, in: *FF- Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 37, 16.09.1999, S. 46 - 49, hier S. 47.

²⁵⁵ Vgl. Gschleier, Kathrin: „Geschichte der VBB“, Zugriff: 12.09.2010.

ausschließlich von Wandertruppen bespielt.²⁵⁶ Erst am 14. Mai 1947 erhielt Italien mit der Gründung des *Piccolo Teatro* in Mailand sein erstes festes Haus. Dieses Ereignis beeinflusste nachhaltig die italienische Theaterlandschaft, wie Joseph Farrell erläutert: „The establishment of the first *teatro stabile* (fixed venue) in Milan provided the model for other such theatres, and by enshrining the position of the director, it permanently and radically altered the balance of power in Italian theatre.“²⁵⁷ Das System der Wandertruppen war nämlich fest mit dem Mattadore-Prinzip verbunden, d.h. die Macht innerhalb einer Truppe lag bei ihrem Mattadore, ihrem Star-Schauspieler.²⁵⁸ Durch das Brechen dieser Macht konnte das Regietheater seinen verspäteten Durchbruch in Italien erlangen.

Auf das *Piccolo Teatro* in Mailand folgten weitere Gründungen von Teatri Stabili. „[Heute] gibt [es] 17 Stabili in Italien, alle arbeiten mit einem gemischten System aus Eigenproduktionen und Gastspielen.“²⁵⁹ Die Stabili haben kein festes Ensemble: „Für die zwei bis drei Eigenproduktionen jährlich stellen (nicht immer festangestellte) Regisseure sich jeweils ihr Ensemble zusammen. Nach der Premiere bleibt das Stück nur wenige Wochen am Theater und geht dann auf Tournee.“²⁶⁰ Diese Art des Wandertheaters ist mit mehreren Nachteilen behaftet. Es führt zu mobilen 08/15-Bühnenbildern, Entwurzeltheit, hohe Reisekosten²⁶¹ und zur „Unmöglichkeit, während der Tournee gleichzeitig ein neues Stück zu probieren oder anderweitig zu arbeiten.“²⁶²

Allein das *Piccolo Teatro* hat eingeschränkten Tourneebetrieb und Inszenierungen bleiben über Jahre im Repertoire.²⁶³

²⁵⁶ Vgl. Girshausen, Theo: „Italienisches Theater“, in: Dtv-Lexikon Theater: Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien, Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbilder, Kritiker, hrsg. von Bernd C. Sucher, Berlin : Directmedia, 2002, S. 5.003 – 5.006, hier S. 5.005.

²⁵⁷ Farrell, Joseph: „Actors, authors and directors“, in: *A History of Italian Theatre*, hrsg. von Joseph Farrell und Paolo Puppa, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, S. 269 – 278, hier S. 269.

²⁵⁸ Vgl. Girshausen: „Italienisches Theater“, S. 5.005.

²⁵⁹ Oberhammer, Margit: „Der Theaterdirektor“, in: *Dolomiten*, Nr. ?, 11./12.09.2010, S. 11.

²⁶⁰ Heymann, Sabine: „Report: Theater in Italien“, in: *Theater heute*, Nr. 10, 10.10.1986, S. 1 - 28, hier: S. 16.

²⁶¹ Vgl. Heymann, Sabine: „Report: Theater in Italien“, in: *Theater heute*, Nr. 10, 10.10.1986, S. 1 - 28, hier: S. 5.

²⁶² Ebd.

²⁶³ Vgl. Ebd., S. 5.

5.2.2 Das professionelle Theater

Das Teatro Stabile di Bolzano

Nach dem *Piccolo* in Mailand, das von Giorgio Strehler gegründet worden war, war das *Teatro Stabile di Bolzano* das zweite öffentliche Theater Italiens. Im Herbst 1950 wurde das *Teatro Stabile* gegründet und der Mailänder Fantasio Piccoli als Direktor bestimmt. Anfangs verfolgte das *Teatro Stabile di Bolzano* das Ziel, die heterogene italienische Bevölkerung in eine homogene Gemeinschaft zu transformieren.²⁶⁴ Im neuen Statut des Jahres 1992 wurde neben der Unterstützung und Verbreitung des nationalen Kunsttheaters, Tradition und des zeitgenössischen italienischen Repertoires, auch die Unterstützung der Beziehungen zur deutschen Kultur festgeschrieben.²⁶⁵

Fantasio Piccoli holte in seinen 15 Jahren Arbeit am *Teatro Stabile di Bolzano* bekannte Persönlichkeiten des italienischen Theaters nach Bozen, wie z.B. Romolo Valli, Valentina Fortunato, Adriana Asti, Franca Rame, Giulio Brogi und Mariangela Melato. Außerdem verschaffte Piccoli dem *Teatro Stabile* ein aufmerksames und treues Publikum sowie nationales Ansehen.²⁶⁶

Auf Piccoli folgten Renzo Ricci (1966-67) und Renzo Giovampietro (1967-68) für je eine Spielzeit. Danach wurde die Direktion für fünf Jahre in die Hände von Maurizio Scaparro gelegt, der zuvor für drei Spielzeiten Direktor des *Stabile* in Bologna war. Scaparro stellte sich der damals allgemein in Italien herrschenden Krise der öffentlichen Theater und den chronischen Problemen des Bozner *Stabile*: kein fixes Theater, eine schlechte Verwaltung und Geldmangel.²⁶⁷

Da es in den 1980er Jahren beinahe zur Schließung kam, stand das Theater von 1980 bis 1992 unter kommissarischer Leitung von Carlo Corazzola, der Marco Bernardi zum künstlerischen Leiter ernannte. Letzterer schaffte es, die Bilanzen des *Teatro Stabile* wieder auszugleichen und erlangte zusätzlich einen bemerkenswerten Anstieg des Publikums.²⁶⁸

²⁶⁴ Vgl. Merli, Chiara: *Il teatro ad iniziativa pubblica in Italia*, o.O.: LED Edizioni Universitarie, 2007, S. 326.

²⁶⁵ Vgl. Ebd.

²⁶⁶ Vgl. O.V.: „Storia del Teatro Stabile di Bolzano“, in: *teatro stabile di bolzano*.
<http://www.teatro-bolzano.it/storia.php>. Zugriff: 12.09.2010.

²⁶⁷ Vgl. ebd.

²⁶⁸ Vgl. ebd.

Seit dem 09.09.1999 hat das *Teatro Stabile* zusammen mit den *Vereinigten Bühnen Bozen* ein festes Haus, das *Neue Bozner Stadttheater*, und Marco Bernardi ist bis heute künstlerischer Leiter des *Teatro Stabile*.

Wie bei den anderen Teatri Stabili Italiens, überwiegen auch beim *Teatro Stabile di Bolzano* die Gastspiele. Die zwei bis drei jährlichen Eigenproduktionen werden neben dem *Neuen Stadttheater Bozen* in verschiedenen Theatern Südtirols und Italiens aufgeführt.

5.3 Zweisprachiges Theater in Südtirol²⁶⁹

Es gibt in Südtirol kein Theater, das sich ausschließlich zweisprachigen Aufführungen verschrieben hat. Im Jahr 2006 berichtet die Präsidentin des *Theater in der Klemme*, dass es 1991 den Versuch gegeben hätte, „eine zweisprachige Gruppe zu bilden und auch zweisprachiges Theater zu machen“²⁷⁰. Dieses Experiment sei jedoch vor allem beim Amt für Kultur auf Hindernisse gestoßen. Ergebnis war eine italienische Abspaltung des *Theaters in der Klemme*: das *Teatro PraTIKo* (ein Verein ohne fester Spielstätte).²⁷¹

Kathrin Gschleier schrieb 1998:

Wenn hier von vitaler Begegnung zwischen deutscher und italienischer Kultur gesprochen wird, so ist dem entgegenzuhalten, daß von kulturpolitischer Seite jegliche Bemühungen um eine künstlerische Auseinandersetzung deutscher und italienischer KünstlerInnen stets unterbunden wurde. Erst in der Spielzeit 1996/97 war es innerhalb eines „Medea-Projektes“ gelungen, verschiedene Institutionen und verschiedene Sprachen künstlerisch zu vereinen.²⁷²

²⁶⁹ Es wird hier absichtlich nicht der Ausdruck *Interkulturelles Theater* benutzt, da darunter meist ein Theater verstanden wird, „[...] das Elemente aus Kulturen zusammenbringt, die sich stark und kontrastreich voneinander unterscheiden.“ (Regus, Christine: *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik, Politik, Postkolonialismus*, Bielefeld: transcript, 2009, S. 43.) Das heißt, unter interkulturellem Theater versteht man meist Verbindungen europäischer oder us-amerikanischer Elemente mit exotischen, außereuropäischen Elementen. „Bei Projekten, in denen Künstler aus westlichen Ländern zusammenarbeiten, ist in der Regel eher von einer ‚internationalen‘ Produktion die Rede als von einer interkulturellen.“ (Regus: *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik, Politik, Postkolonialismus*, S. 43.) Der Begriff *international* trifft in den meisten Fällen auch nicht auf die zweisprachigen Theaterproduktionen in Südtirol zu, weil die Mitarbeiter einer Produktion, wenn sie auch verschiedener Muttersprache sind, häufig doch derselben Nation angehören können. Am treffendsten scheint der Verfasserin daher der Ausdruck *zweisprachiges Theater*, da die Sprache das stärkste Differenzierungsmerkmal ist.

²⁷⁰ O.V.: „Kein Geld für geeinte Kräfte“, in: *CACTUS*.
http://www.cactus.bz.it/web/file_dl/cactus_01_2006.pdf. Zugriff: 06.09.2010 [CACTUS, Nr. 1, Februar 2006].

²⁷¹ Ebd.

²⁷² Gschleier: *Theater in Südtirol – Theater und Wirtschaft*, S. 20.

Im Folgenden werden Probleme eines zweisprachigen Theaters aufgezeigt und zweisprachige Produktionen der bereits in den Kapiteln 5.1 und 5.2 beschriebenen Bühnen besprochen.

5.3.1 Probleme eines zweisprachigen Theaters in Südtirol

Südtirol scheint prädestiniert dazu, Hochburg zweisprachigen (deutsch/ italienisch) Theaters zu sein. Nichtsdestotrotz stellt zweisprachiges Theater immer noch eine Seltenheit dar. Dafür gibt es mehrere Gründe, wie Angst vor ausbleibendem Publikum, große Unterschiede im Schauspielerischen, aber vor allem auch der Mangel an geeigneten Stücken.

Publikum

Jedes der Theater in Bozen baut sich mit seinem Publikum eine Identität auf. Das Theater hat Stammgäste, die sich wie zu Hause fühlen. Außerdem gibt es eine lange Tradition des Abonnement-Verkaufs. Das *Teatro Stabile* hat sehr viele Abonnenten, aber auch die *Vereinigten Bühnen Bozen* oder das *Südtiroler Kulturinstitut*. Man kann also von einem Gewohnheitspublikum sprechen, wie Beate Sauer, die Leiterin des *Theaters im Hof*, schildert²⁷³:

Es gibt Leute die ins Teatro Stabile gehen, aber nicht ins Teatro Cristallo, und es gibt Leute die zu den VBB gehen aber nicht ins Kulturinstitut. Das ist sehr schwierig zu durchbrechen oder überhaupt die Leute umzulenken. Deswegen wagt sich niemand an experimentelles Theater, anspruchsvolle Texte, oder unangenehme Thematiken heran, weil man als Veranstalter natürlich auch schauen muss wie der Saal voll wird. [...] Ich glaube ein Veranstalter will nicht riskieren, dass er ein zu großes Defizit macht. Theater werden nie von Eintrittsgeldern gedeckt, in ganz Europa nicht, [...] aber wenn dann zehn oder fünfzehn Leute drin sitzen ist es schwierig.²⁷⁴

Beate Sauer findet zweisprachiges Theater für Kinder zu schwierig, da die Kenntnisse der anderen Sprache noch nicht ausreichen. Bei Jugendlichen sei vor allem die Thematik des Stückes wichtig. Aus Erfahrung kann sie sagen, dass es funktioniert, wenn Jugendliche selbst spielen (siehe Kapitel 5.3.2, S. 61). Bei zweisprachigen Stücken im Allgemeinen bestehe das Risiko, dass das Publikum überfordert wird, wenn der Text zu anspruchsvoll ist und dann

²⁷³ Interview, Sauer, 07.09.2010.

²⁷⁴ Ebd.

aussteigt.²⁷⁵ Die Sprachbarriere hat neben dem Nicht-Verständnis aber noch andere Folgen, wie Osvaldo Pallozzi erklärt:

[..] [D]as mangelnde Verstehen der von den Schauspielern gesprochenen Sprache verhindert nicht nur das Verständnis der auf der Bühne laufenden Handlung, sondern es führt für das anderssprachige Publikum zu einer Art Verfremdung und schafft im Betroffenen das Gefühl des Andersseins, wenn nicht sogar der Minderwertigkeit. Die – oft unbewußte – Reaktion äußert sich nicht selten darin, daß sich die Betroffenen benachteiligt und als Opfer fühlen, oder sie werden sogar aggressiv und überkritisch jenen Kreisen gegenüber, von denen sie sich ausgeschlossen fühlen.²⁷⁶

Bei *Lysistrata*²⁷⁷ habe es viel Publikum gegeben, was aber vor allem damit zusammenhänge, dass Jugendliche einen großen Bekanntschaftskreis haben. Das Publikum bestand fast ausschließlich aus Jugendlichen.

Auch *Die Wette/La scommessa* kam beim Publikum gut an, im Gegensatz zu *Wunschkonzert/Gassosa*. Grund für den in diesem Fall so großen Unterschied bezüglich des Publikumserfolgs ist sehr wahrscheinlich, dass es sich bei *Die Wette/La scommessa* um eine lockere Komödie handelte, *Wunschkonzert/Gassosa* hingegen aus zwei tragischen Einaktern, die zudem modern und provokativ waren, bestand.

Schauspiel

Die kulturellen Unterschiede zeigen sich auch in der Schauspielkunst sehr deutlich. Diese geht bei deutschsprachigen SchauspielerInnen stärker vom Text und vom Intellekt aus, bei italienischsprachigen SchauspielerInnen mehr vom Körper und von der Intuition.²⁷⁸ Diese schauspielerischen Unterschiede finden ihre Herkunft in den jeweiligen Theatertraditionen.

Im 16. Jahrhundert war das italienische Theater von der *Commedia dell'Arte* geprägt, eine Art Stegreifkomödie in der Gestik, Akrobatik und Mimik zum Teil streng geregelt waren.²⁷⁹ Im 19. Jahrhundert dominierte das *Theater des gro-*

²⁷⁵ Für den gesamten Absatz vgl.: Interview, Sauer, 07.09.2010.

²⁷⁶ Pallozzi, Osvaldo: „Kulturförderung in Südtirol. Die Gefahr der Begrenzung“, in: *Kulturförderung in den Alpenländern: Theorie und Praxis*, hrsg. von Clemens-August Andreae und Christian Smekal, Innsbruck: Wagner, 1992.

²⁷⁷ Vgl. ebd.

²⁷⁸ Vgl. Interview, Gschleier, 01.09.2010.

²⁷⁹ Vgl. Larricaille, Paul: „Commedia dell'Arte“, in: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, hrsg. von Manfred Brauneck/Gérard Schneilin, 4., vollst. überarb. und erw. Neuausg., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001, S. 258 – 261, hier S. 258 – 259.

ßen Schauspielers Italien. Dabei stand der *grande attore* einer Truppe im Mittelpunkt, welchen Ettore Capriolo folgendermaßen charakterisiert:

Ein großer Schauspieler in Anführungszeichen ist nicht nur der Interpret von besonders außerordentlicher oder herausragender Qualität, sondern derjenige, der sich selbst mit seinem persönlichen Temperament und seinen spezifischen schauspielerischen Eigenschaften in den Mittelpunkt des Bühnengeschehens zu stellen vermag. Die Auslegung des Textes richtet sich ganz nach seinem Talent und nach seinem Empfinden [...].²⁸⁰

Somit steht der Text sowohl in der *Commedia dell'Arte* als auch im *Theater des großen Schauspielers* im Hintergrund.

Nach dem Ersten Weltkrieg beginnt Silvio D'Amico sich für das Regietheater einzusetzen. Unter anderem fordert er, die bisherige rein praktische Ausbildung der Schauspieler auf der Bühne, „[...] durch ein rigoroses, quasiwissenschaftliches Studium der Techniken des Körpers und der Stimme zu ersetzen“.²⁸¹ Im Jahr 1937 gründet D'Amico die *Accademia Nazionale d'Arte Drammatica* aus welcher neue Schauspieler hervorgehen, die nicht mehr auftreten „[...] um die eigene Persönlichkeit auszudrücken, sondern in der Absicht, dem Text zu dienen“²⁸².

Ende der 60er Jahre werden von Schauspielern Kooperativen gegründet. Diese wollen das Bühnengeschehen gemeinsam gestalten, ein neues Verhältnis zum Publikum aufbauen, wobei dieses durch Emotion in das Geschehen einbezogen werden soll. Aus diesen Kooperativen geht die *Rebellion des Schauspielers* hervor.²⁸³

Capriolo beschreibt diesen Aspekt als „einen Rückgewinn an Macht von seiten des Schauspielers, der das Attribut der „Größe“ von seinen Lobsängern erhält, auch wenn diese Größe oft in der Hauptsache in der Popularität besteht, die er beim Publikum genießt, in seiner Präsenz auf der Bühne und in den großen Rollen, die er übernimmt, wobei von Shakespeare bis Pirandello eindeutig Autoren vorgezogen werden, deren Publikumswirksamkeit als gesichert gilt.“²⁸⁴

In einem Gespräch mit dem italienischen Regisseur Luca Ronconi bezeichnet die Deutsche Sabine Heymann den italienischen Stil von Schauspielern wie

²⁸⁰ Capriolo, Ettore: „Mimen und Regisseure. Wandlungen der Darstellungskunst in Italien“, in: Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart, hrsg. von Helene Harth / Titus Heydenreich, Nr. 3, Mai 1987, S. 16 – 27, hier S. 18.

²⁸¹ Capriolo: „Mimen und Regisseure“, S. 22.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Vgl. Capriolo: „Mimen und Regisseure“, S. 24 – 25.

²⁸⁴ Ebd., S. 25.

Vittorio Gassman, Anna Proclemer oder Gabriele Lavia, für Beobachter aus anderen Schauspielkulturen als „ziemlich schwer zu ertragen“²⁸⁵. Luca Ronconi schließt sich ihr an, auch für ihn sei „dieser ästhetizistische, exhibitionistische Stil [...] etwas Grauenhaftes.“²⁸⁶ Diesem fügt er hinzu:

[...] aber ich kann Ihnen versichern, dass die „großen“ Schauspieler im Grunde gut sind [...] nur werden sie dazu verleitet, sich selbst darzustellen, statt eine Bühnenfigur. Das ist das Modell. Ich würde sagen, der größte Schauspieler ist der, der die Rolle am besten spielt, der nationale Glaube dagegen ist, dass ein Schauspieler dann die Rolle gut spielt, wenn er als Schauspieler nicht mehr sichtbar ist. Das führt zum Exhibitionismus, zur Ausstellung des Talentes.²⁸⁷

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass in der *Commedia dell'Arte* wie auch im Theater des großen Schauspielers der Text im Hintergrund steht. Auch Luca Ronconi zufolge, habe das italienische Theater traditionellerweise ein schwieriges Verhältnis zum Text.²⁸⁸

In Deutschland wird die Schauspielausbildung durch Spielpraxis bereits ab dem 18. Jahrhundert durch eine theoretische Ausbildung ergänzt, wobei es sich dabei vor allem um „[...] sittliche Bildung als Voraussetzung für die Emanzipation des Berufsstandes [...]“²⁸⁹ handelt. Ebenfalls ins 18. Jahrhundert fällt die Literarisierung des Theaters, durch welche das Drama in den Mittelpunkt des Theaters rückt. „Ihm zu dienen, ist oberste Pflicht der Schauspieler. Bewegungen, Blicke, Einfälle, Aktionen – alles ist nur dann ästhetisch gerechtfertigt, wenn es auf das Drama bezogen werden kann.“²⁹⁰ Damit hatte „jede Einzelleistung eines Schauspielers nur dann einen Wert [...], wenn sie dem großen Ganzen diene, d.h. ausschließlich im Sinne des Dramas erfolgte“.²⁹¹ Das genaue Auswendiglernen der Texte gewann an Wichtigkeit, Leseproben wurden eingeführt und Theatergesetze erlassen. Zuspätkommen oder Nichtauswendiglernen des Textes wurden bestraft.²⁹²

²⁸⁵ Heymann: Report – Theater in Italien, S. 7.

²⁸⁶ Ebd.

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 8.

²⁸⁹ Simhandl, Peter / Pauli, Manfred / Red.: „Schauspielschulen“, in: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, hrsg. von Manfred Brauneck/Gérard Schneilin, 4., vollst. überarb. und erw. Neuausg., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001, S. 887 – 889, hier S. 887.

²⁹⁰ Roselt, Jens: „Seelen mit Methode. Einführung“, in: *Schauspieltheorien*, hrsg. von Jens Roselt, Berlin: Alexander Verlag, 2005, S. 8 – 71, hier S. 20.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Vgl. ebd. S. 20 – 23.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steigt das Ansehen von und gleichzeitig der Bedarf an Schauspielern. Es etabliert sich die Privatausbildung. Anfang des 20. Jahrhunderts bringen Schauspielschulen in Düsseldorf (Louise Dumont / Gustav Lindemann), Köln (Max Martersteig) und Berlin (Max Reinhardt) eine Niveausteigerung.²⁹³

Während man also in Deutschland bereits im 18. Jahrhundert von einer allein aus Praxis bestehenden Ausbildung abging, geschah dies in Italien erst im 20. Jahrhundert, mit der Gründung der *Accademia Nazionale d'Arte Drammatica* im Jahr 1937. Damit hängt indirekt auch der unterschiedliche Umgang mit dem Text zusammen, der im deutschen Theater seit dem 18. Jahrhundert im Mittelpunkt steht, zu dem im italienischen Theater jedoch bis heute ein schwieriges Verhältnis besteht.

Die Regisseurin und Leiterin des *Theater im Hof* Beate Sauer sieht die Unterschiede im Schauspiel als eines der Probleme des zweisprachigen Theaters in Südtirol:

Für die Theatermacher ist es ein Problem, dass [...] die Italiener und die Deutschen eine andere Stilweise im Schauspiel haben, von einer anderen Tradition herkommen und Sprache nicht nur Wörter sind, sondern Gefühle, Kultur, Tradition, Geschichte und es gibt wenige Schauspieler die das wirklich in der anderen Sprache umsetzen können.²⁹⁴

Neben den Schwierigkeiten aufgrund der verschiedenen Traditionen und Spielweisen, kann hier auch eine Sprachbarriere ein Problem darstellen. So musste bei der Koproduktion *Wunschkonzert/Gassosa* eine Übersetzerin für die Proben herangezogen werden, da die italienische Regisseurin und die österreichische Schauspielerin Alexandra Tichy sich nicht verständigen konnten (Vgl. S. 82).

Stückauswahl

Grundlegende Schwierigkeiten treten bei der Stückauswahl auf. Natürlich besteht die Möglichkeit, in einem beliebigen Stück verschiedene Sprachen auf die Schauspieler aufzuteilen, jedoch sollte Zweisprachigkeit in einer qualitativ hochwertigen Aufführung auch begründet sein. Kathrin Gschleier nennt folgendes Kriterium für eine zweisprachige Produktion:

²⁹³ Vgl. Simhandl / Pauli / Red.: „Schauspielschulen“, S. 888.

²⁹⁴ Interview, Sauer, 07.09.2010.

Die erste Voraussetzung, und das sage ich vor allem auch als Dramaturgin, ist, dass es dramaturgisch logisch sein muss, das heißt es muss ein guter Stoff vorhanden sein. Man kann das nicht beliebig machen, sondern es muss schon auch Sinn ergeben und der muss vom Konzept her stimmig sein.²⁹⁵

Ähnlich sieht es Beate Sauer, die der Meinung ist, dass Stücke eigens zu diesem Zweck geschrieben werden müssten.²⁹⁶

Andererseits eignen sich Klassiker für zweisprachige Produktionen, da der Inhalt allgemein bekannt ist und das Publikum dem Stück leichter folgen kann. Eine Konsequenz wäre, neben dem besseren Verstehen, das Ausbleiben weiterer Folgen, wie Gefühle von Anderssein oder Minderwertigkeit, das Versetzen in eine Opferrolle bis hin zu Aggressionen gegenüber der nicht verstandenen Sprachgruppe (Vgl. S. 54).

5.3.2 Das zweisprachige Theater Südtirols anhand von Beispielen

Die eben erläuterten Probleme stellen den Grund dafür dar, dass es bis zum heutigen Tag keine Bühne, keinen Verein oder ähnliches gibt, die sich nur dem zweisprachigen Theater verschrieben haben. Um trotzdem Einblick in diesen eigenen Bereich der Südtiroler Theaterlandschaft zu geben, werden hier einige der Produktionen aufgezeigt, die trotz aller Schwierigkeiten zustande kamen.

VBB und *Teatro Stabile*

Das *Teatro Stabile di Bolzano* und die *Vereinigten Bühnen Bozen* erarbeiteten gemeinsam zwei zweisprachige Produktionen. Die Stücke wurden teilweise allerdings so arrangiert, dass auch einsprachiges Publikum erreicht werden konnte.

Die Wette / La scommessa:

In der Spielzeit 2003/2004 wurde das Stück *Die Wette/La scommessa* aufgeführt, das sowohl bei den *Vereinigten Bühnen*, als auch beim *Teatro Stabile* in jener Saison mit 4.400 Zuschauern die meistbesuchte Studioproduktion war.²⁹⁷

Die Mischung der Sprachen funktioniert folgendermaßen: „Ognuno sul palco parla la propria lingua o prova con risultati comici a parlare l'altra, e gli altri, più

²⁹⁵ Interview, Sauer, 07.09.2010.

²⁹⁶ Vgl. ebd.

²⁹⁷ Vgl. O.V.: „VBB legen Rekord auf die Bühne“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 114, 09.06.2004, S. 14.

o meno lo capiscono.”²⁹⁸ Laut Daniela Mimmi verstanden alle Zuschauer die Aufführung, da auch die universelle Sprache des Theaters, der Liebe, der Unterhaltung und der Fröhlichkeit ihren Beitrag dazu leistete.²⁹⁹ Das Stück ist auch deshalb für jene leicht verständlich, die nur eine der Sprachen beherrschen, weil der Diener Kaspar (er versteht als einzige Figur alle Sprachen) ständig für die Herren übersetzen muss.³⁰⁰

Wunschkonzert / Gassosa:

Zwei Jahre später, in der Spielzeit 2005/2006, folgte das zweite zweisprachige Stück *Wunschkonzert/Gassosa* von Franz Xaver Kroetz bzw. Roberto Cavosi. Wenn man es vom Standpunkt des Publikums aus betrachtet, handelt es sich dabei nicht um eine zweisprachige Produktion, sondern vielmehr um eine deutsche und eine italienische Bearbeitung derselben Einakter. Während am italienischen Abend Patrizia Milani den Monolog *Gassosa* auf die Bühne brachte und darauf die deutsche Alexandra Tichy das stumme Stück *Wunschkonzert* interpretierte, lief es am deutschen Abend umgekehrt.³⁰¹

Laut Kathrin Gschleier war die interkulturelle Zusammenarbeit bei *Wunschkonzert/Gassosa* noch intensiver als bei *Die Wette/La scommessa*. „Hier sind wirklich zwei Kulturen, mit ihrer unterschiedlichen Tradition an Schauspielkunst und in ihrer Art der Textinterpretation, aufeinandergeprallt.“³⁰²

Um diese kulturellen Unterschiede in die theatrale Arbeit einfließen zu lassen, war die Ausgewogenheit des Ensembles von großer Wichtigkeit. Der italienischsprachigen Regisseurin stand eine deutschsprachige Regieassistentin zur Seite. Dieser Umstand erlaubte es dem Ensemble, zum Vorschein kommende kulturelle Unterschiede ausführlich zu thematisieren und in die theatrale Arbeit zu integrieren.³⁰³

Wenn die [deutsche] Schauspielerin zum Beispiel sagt, sie kann das nicht machen, kann die Regieassistentin helfen zu begründen, warum das so ist. [...] Es ist wichtig, dass die kulturellen Unterschiede

²⁹⁸ Mimmi, Daniela: „La Scommessa è già vinta“, in: *Alto Adige*, Nr. 53, 03.03.2004, S. 42. Übersetzung der Verfasserin: „Jeder auf der Bühne spricht seine eigene Sprache und versucht die anderen Sprachen zu sprechen, was zu einem komischen Ergebnis führt, und die anderen verstehen ihn mehr oder weniger.“

²⁹⁹ Mimmi, Daniela: „La Scommessa è già vinta“, S. 42.

³⁰⁰ Moroder, Edith: „Und alle haben gewonnen“, S. 14.

³⁰¹ Vgl. Moroder, Edith: „Kein kulinarisches Theater“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 46, 13.11.2005, S. 14.

³⁰² Interview, Gschleier, 01.09.2010.

³⁰³ Vgl. ebd.

auch Thema sein dürfen und, dass man auch die Möglichkeit hat darüber zu sprechen [...] um so auch andere Lösungen zu finden, aus der Kunst heraus.³⁰⁴

Wunschkonzert/Gassosa landete in der Spielzeit 2005/2006 bei den *VBB* nur auf Platz vier mit 2.460 Zuschauern, wovon laut *Alto Adige* 1.700 die italienischsprachige und 760 die deutschsprachige Variante ansahen.³⁰⁵ Die geringere Anzahl an Besuchern der deutschen Variante mag daran liegen, dass das mittlerweile 60jährige *Teatro Stabile* über einen wesentlich größeren Abonnentenstamm verfügt als die wesentlich jüngeren *Vereinigten Bühnen*.

Das deutsche und das italienische Publikum teilten sich mehr oder weniger nach Sprache auf. Die meisten sahen sich nur eine Variante an, auch wenn das Publikum eigens eingeladen wurde, sich beide Produktionen anzusehen. Vor allem Journalisten, Kritiker und besondere Theaterliebhaber sahen sich *Wunschkonzert/Gassosa* aber in beiden Sprachen an.³⁰⁶

Carambolage

Die zweisprachigen Stücke der *Carambolage* erfordern, im Gegensatz zu den zweisprachigen Inszenierungen der *Vereinigten Bühnen Bozen* und des *Teatro Stabiles*, auch ein zweisprachiges Publikum. Es gibt keine Übersetzung und die Sprachen werden beide ineinanderfließend in einer Aufführung untergebracht. Damit geht die *Carambolage* ein Risiko ein, das die Bühnen des Stadttheaters Bozen Jahre später noch nicht zu tragen wagen.

Die zweisprachige Bearbeitung von Shakespeares' *Sommernachtstraum* war eine der erfolgreichsten Eigenproduktionen der *Carambolage* und kam auch beim Villacher Theaterfestival *Spektrum* zur Aufführung. In die Villacher Fassung wurden sogar noch weitere Sprachen eingearbeitet. Neben Deutsch und Italienisch wurden noch Sächsisch und ein bisschen Schweizerdeutsch eingebaut. Der Schauspieler Rainer Reibenbacher berichtete in einem Interview: „Die Leute hatten mit dem Italienisch offenbar keine Probleme. Jedenfalls haben sie bei den Pointen immer gelacht.“³⁰⁷ So schrieb auch die *Kleine Zeitung* die Vor-

³⁰⁴ Interview, Gschleier, 01.09.2010.

³⁰⁵ Vgl. Mimmi, Daniela: „VBB, una stagione da applausi“, in: *Alto Adige*, Nr. 127, 01.06.2006, S. 45.

³⁰⁶ Vgl. Interview, Gschleier, 01.09.2010.

³⁰⁷ Schwazer, Heinrich: „Die Leute waren begeistert“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 122, 22.06.1999, S. 15.

stellung sei „vor allem ein Sprachgenuss. Die deutsche Version gleitet butterweich ins Italienische, der Esel parliert sogar in südtirolerischem Englisch“³⁰⁸.

Weitere zweisprachige Produktionen der Carambolage waren *Magister Ludi* (1998/1999), *Buon Giorno un corno/Alle Hirsche sollten Geweihe tragen* und (1999/2000), *Alice in Wonderland* (1999/2000).

Das Teatro Cortile / Theater im Hof

Das *Theater im Hof* startete im Jahr 2004, auf Anfrage der zweisprachigen Schüler- und Studentenvereinigung *Il Ponte – die Brücke*, ein zweisprachiges Theaterprojekt. Für das Projekt wurde nicht nur nach am Schauspiel Interessierten gesucht, vielmehr sollten alle Bereiche (Kostüme, Bühnenbild, Regie, Musik, Gesang, Ton- und Lichttechnik, Produktionsleitung, Presse und Grafik) abgedeckt werden.

Der Regisseur Andreas Opal Robatscher wählte für das Sprachexperiment das Stück *Lysistrata* von Aristophanes. Finanzielle Unterstützung bekam das Projekt vom Amt für Zweisprachigkeit, welches als einzige Bedingung die Zweisprachigkeit festlegte.³⁰⁹ Am Ende nahmen zwar keine Italiener am Projekt teil, der Text der Aufführung blieb aber trotzdem zweisprachig.³¹⁰

Beate Sauer äußerte sich damals zum Experiment: „Wenn die Nachfrage da ist, könnte das Projekt dann zu einem fixen Bestandteil der Theaterszene Bozens werden.“³¹¹ Leider kam es zu keinen weiteren zweisprachigen Projekten im *Theater im Hof*.

5.4 Finanzielle Förderungen mit öffentlichen Geldern

In Südtirol können kulturelle Institutionen sowohl auf Landes- als auch auf Gemeindeebene um finanzielle Unterstützung ansuchen. Auf Landesebene muss je nach Sprache bei verschiedenen Ämtern angesucht werden. Prinzipiell werden Produktionen für die deutsch- und ladinischsprachige Bevölkerung vom Amt für deutsche und ladinische Kultur unterstützt, jene für die italienischsprachige Bevölkerung vom italienischen Amt für Kultur. Daneben gibt es einen Topf

³⁰⁸ Pk: „Traumerfolg“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 25, 24.06.1999, S. 41.

³⁰⁹ Koppelstätter, Lenz: „Zweisprachige Purzelbäume“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 159, 06.08.2004, S. 15.

³¹⁰ Vgl. Koppelstätter, Lenz: „Lysistrata mehrsprachig“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 183, 09.09.2004, S. 18.

³¹¹ Lausch, Hannah: „Zweisprachiges Theaterprojekt“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 87, 30.04./01./02.05.2004, S. 19.

für solche Initiativen oder Theater, die nicht nur eine Sprache beherbergen.³¹² Darüber, welcher Sprache ein Verein zugeordnet wird, entscheiden „die beiden Landesräte beziehungsweise ihre Beamten nach der Zusammensetzung des Vereinsvorstandes“³¹³. Weitere Zuweisungskriterien sind die Sprache, in welcher die Veranstaltungen abgehalten werden, und die Sprache des erwarteten Publikums.³¹⁴

Entscheidenden Einfluss bei der Vergabe von Subventionen haben vier Gremien, welche Gutachten erstellen: der deutsche, italienische und ladinische Kulturbeirat sowie das Koordinierungskomitee für kulturelle und künstlerische Tätigkeiten und Vorhaben, die mehrere Sprachgruppen betreffen. Der deutsche und der italienische Kulturbeirat bestehen jeweils

- a) aus einem der entsprechenden Sprachgruppe angehörenden Mitglied des Landesausschusses, als Vorsitzender [sic!];
- b) aus sechs Vertretern der unter Artikel 3 bezeichneten Körperschaften oder Vereinigungen, die ihre Tätigkeit auf folgenden Gebieten ausüben: Volkskultur, Schauspiel, Gesang und Musik, bildende Künste und Literatur, Brauchtum, kulturelle Einrichtungen;
- c) aus vier vom Landesausschuß bestimmten Sachverständigen.³¹⁵

Der ladinische Kulturbeirat ist nur halb so groß und besteht aus einem ladinischen Mitglied des Ausschusses oder einem ladinischen Landtagsabgeordneten (als Vorsitzenden), zwei Vereinsvertretern und zwei Sachverständigen.³¹⁶

Das Koordinierungskomitee für kulturelle und künstlerische Tätigkeiten und Vorhaben, die mehrere Sprachgruppen betreffen, besteht aus den drei Kulturlandesräten der drei Sprachgruppen, zwei Mitgliedern des deutschen Kulturbeirates und jeweils einem Mitglied des italienischen und des ladinischen Kulturbeirates.³¹⁷

2001 äußerte sich Letizia Ragaglia, italienisches Mitglied des Koordinierungskomitees: „Wenn ich ehrlich bin, bin ich von diesem Gremium ziemlich ent-

³¹² Interview, Sauer, 07.09.2010.

³¹³ Mair, Georg: „Die Sprache der Kultur“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 35, 30.08.2001, S. 22.

³¹⁴ Vgl. ebd.

³¹⁵ O.V.: „Landesgesetz vom 29. Oktober 1958, Nr. 7 Kulturbeiräte und Landeskulturfonds“, in: *Provinz Bozen*. <http://pubsrv.provinz.bz.it/apps/lexweb/current/lg-1958-7.html>. Zugriff: 09.09.2010.

³¹⁶ Vgl. ebd.

³¹⁷ Vgl. ebd.

täuscht. Und im Übrigen halte ich es für absurd, bei Musik, Tanz, Film und bildender Kunst nach Sprachen zu unterscheiden.“³¹⁸

Am 11.07.2005 wurde der Beschluss Nr. 2509 verabschiedet, welcher die Förderung von Jahresprogrammen verbesserte, und damit die Planungssicherheit wesentlich erhöhte.³¹⁹ Die fehlende Planungssicherheit war zuvor des Öfteren von Kulturschaffenden kritisiert worden, so zum Beispiel auch von Klaus Gasperi, Leiter des *Stadttheaters Bruneck*. Dieser berichtet in einem Interview, dass er zu einem Bürokraten verkommen sei, der sich damit beschäftigt, Rechnungen zu sammeln und Zettel abzugeben. Außerdem würde im *Stadttheater Bruneck* über zwei Jahre im Voraus geplant: „Ich habe schon Stücke und Premierentermine für die übernächste Spielsaison ausgehandelt. Aber ich weiß nicht, ob ich das Geld bekomme, das ich dafür brauche. Wenn das Geld nicht langt, hafte ich persönlich dafür.“³²⁰

Die seit 2005 gültigen Förderkriterien des deutschen Landeskulturamtes beinhalten einen eigenen Artikel zu Planungssicherheit und Förderperspektive. Laut Artikel 2.1 kann im Sinne der Planungssicherheit und der Beschleunigung des Gewährungsverfahrens innerhalb November des Vorjahres um Beiträge für Jahrestätigkeiten und Projekte angesucht werden. Und Artikel 2.2 besagt: „Für die Abwicklung der Jahrestätigkeit sowie für mehrjährige oder wiederkehrende Projekte kann innerhalb 10. November um eine Förderperspektive für einen Zeitraum von 3 Jahren angesucht werden.“³²¹

Vergleicht man die Förderkriterien des deutschen mit jenen des italienischen Kulturamtes, so fallen Unterschiede im Bereich der qualitativen Kriterien bezüglich Zusammenleben, auf. In den italienischen Kriterien für eine finanzielle Unterstützung wird die „[...] Schaffung von mehr Möglichkeiten der Begegnung und des Austausches zwischen den Angehörigen aller Sprachen“³²² explizit als

³¹⁸ Mair: „Die Sprache der Kultur“, S. 22.

³¹⁹ Vgl. mt: „Kulturschaffende werden nach neuen Kriterien gefördert“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr.1, 03.01.2006, S. 14.

³²⁰ Mair, Georg: „Ende der Betteleien“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 4, 24.01.2002, S. 20.

³²¹ O.V.: „Anlage A. Beschluss Nr. 2509 vom 11.07.2005. Kriterien zur Förderung von kulturellen Tätigkeiten und Investitionen für die deutsche Sprachgruppe“, in: *Provinz Bozen*. http://www.provinz.bz.it/kulturabteilung/service/376.asp?redas=yes&formulare_general_action=300&formulare_general_image_id=33721. Zugriff: 09.09.2010.

³²² O.V.: „Kriterien für die Gewährung von Finanzierungen zur Kulturförderung für die italienische Sprachgruppe gemäß Landesgesetz vom 29. Oktober 1958 Nr. 7 in geltender Fassung „Kulturbeiräte und Landeskulturfonds“, in: *Amtsblatt der autonomen Region Trentino – Alto*

einer der Grundsätze, auf deren Basis die Gewährung von Finanzierungen erfolgt, genannt.

In den Förderkriterien der Stadt Bozen werden Toleranz und friedliches Zusammenleben sogar an erste Stelle gestellt im Artikel 1.1:

Die Stadtverwaltung ist sich bewusst, dass vor allem die Kultur für die Stärkung der Identität jeder Volksgruppe und für die Beziehungen zu anderen Volksgruppen von großer Bedeutung ist. Bozen ist Schnittpunkt verschiedener Kulturen, und die Stadtverwaltung unterstützt daher alle Initiativen, die dazu beitragen das kulturelle Niveau im allgemeinen anzuheben und in der Stadt ein Klima der Toleranz und des friedlichen Zusammenlebens zu fördern.³²³

Ein weiteres Kriterium beim Erhalt von Landesgeldern ist die Wichtigkeit, die dem Ansucher in der eigenen Gemeinde beigemessen wird. Das heißt, hält eine Gemeinde ein Theater für besonders wichtig, so steigt der Stellenwert auch bei der Vergabe von Landesgeldern. Dieses Kriterium wirkt sich zum Beispiel für die *Dekadenz* in Brixen nachteilig aus. (siehe Kapitel 5.1.1, S. 44)

5.4.1 Beispiel *Theater im Hof*

Am Beispiel des *Theaters im Hof* soll hier das komplizierte und ethnisch differenzierte Südtiroler Fördersystem veranschaulicht werden. Es eignet sich dafür besonders gut, weil es nicht nur deutsches, sondern auch italienisches und englisches Theater beherbergt. Als Grundinformation sei gesagt, dass sich die Finanzierung des *Theaters im Hof* folgendermaßen zusammensetzt: 50% Provinz Bozen, 20% Gemeinde Bozen, 15% Sponsoren, 15% Eintritte.³²⁴

Die Geschichte des *Theaters im Hof* beginnt, wie bereits erwähnt (Kapitel 5.1.1, S. 46), als *Theater in der Hoffnung*, einem deutschen Wandertheater für Kinder. In dieser Zeit kamen die Subventionen der Provinz Bozen vom deutschen Kulturamt.

Das *Theater im Hof*, festes Haus des *Theaters in der Hoffnung*, war eigentlich als rein deutschsprachiges Theater geplant. Zu einem Spielplan der zur Hälfte aus deutschen und italienischen Stücken bestand kam es, da die Gemeinde

Adige/Südtirol. http://www.provincia.bz.it/cultura/download/Criteri_-_delibera_n._2648_del_9_novembre_2009_-_Bollettino_Ufficiale_n._49.pdf. Zugriff: 30.08.2010.

³²³ O.V.: „Regelung für die Gewährung von Beiträgen an kulturelle Vereinigungen, Körperschaften und Verbände“, in: Stadtgemeinde Bozen. http://www.gemeinde.bozen.it/UploadDocs/2066_Cultura_contributi_de_2009m.pdf. Zugriff: 23.08.2010.

³²⁴ Vgl. Interview, Sauer, 07.09.2010.

Bozen dies als Auflage für Subventionen festsetzte. Für Beate Sauer bestand darin kein Problem, da sie bereits in Wien viele Erfahrungen mit italienischen Regisseuren hatte sammeln können, die im Bereich des Kindertheaters Geschichte schrieben (Carlo Formigoni, Nino D’Introna, Serena Satori).³²⁵

Auf Landesebene kam das *Theater im Hof* aufgrund des italienischsprachigen Theaters nach einiger Zeit in den gemischten Förderungstopf, in dem sich im Grunde nur Restgelder befinden.³²⁶ Zudem blieb anfangs das italienische Publikum aus, wofür es mehrere Faktoren gab: Zum einen musste sich das *Theater im Hof* erst als italienisches Theater etablieren, es war als deutsches Kindertheater bekannt, was durch seine Verortung in der Bozner Altstadt, die als vordergründig deutsches Terrain gilt, verstärkt wurde. Zum anderen gab es in den italienischen Stadtvierteln mehrere Kindertheaterprojekte, die derart gut subventioniert waren, dass nur sehr niedrige oder sogar keine Eintritte verlangt wurden.³²⁷

All diese Komplikationen stürzten das *Theater im Hof* in eine tiefe finanzielle Krise, die erst nach fünf Jahren ein gutes Ende fand.

Vor drei Jahren konnte Beate Sauer erreichen, dass das *Theater im Hof* auf Landesebene in den deutschen Förderungstopf zurückgeholt wurde. Eine sehr großzügige Geste, wie Beate Sauer findet, da nichtsdestotrotz auch italienisch- und englischsprachiges Theater seinen Platz finden darf, auch wenn die deutschsprachige Produktionen überwiegen sollen.³²⁸

Die 2005 verbesserten Förderkriterien auf Provinzebene erleichterten wesentlich ihre Arbeit für das *Theater im Hof*, da sie zumindest eine Jahresplanung möglich machten und das Gewährungsverfahren beschleunigt wurde. Die Gemeinde Bozen gibt bis heute erst Ende des Tätigkeitsjahres Bescheid, wodurch dann erst bei der Bank um Kredit angesucht werden kann.³²⁹

³²⁵ Interview, Sauer, 07.09.2010.

³²⁶ Ebd.

³²⁷ Für den gesamten Absatz gilt: Interview, Sauer, 07.09.2010.

³²⁸ Vgl. ebd.

³²⁹ Vgl. ebd.

6.0 Südtirols Theaterkritik

In diesem Kapitel sollen die Zusammenhänge zwischen Theaterkritik und ethnischer Trennung in Südtirol untersucht werden. Diese Untersuchung folgt hauptsächlich zwei Methoden, dem Vergleich und der Erhebung sowie Auswertung statistischer Daten.

Im Vergleich von Theaterkritiken über zweisprachige Produktionen stehen nicht nur Merkmale wie Bühnenbild, Schauspiel etc., sondern auch solche, die die Zweisprachigkeit der Aufführung betreffen, im Mittelpunkt. Es soll darauf eingegangen werden, ob und auf welche Weise die Zweisprachigkeit erwähnt bzw. bewertet wird und wie zweisprachige Produktionen im Allgemeinen von der Theaterkritik Südtirols wahrgenommen werden.

Die statistische Auswertung hingegen verdeutlicht, in welchem Maß in den einzelnen Printmedien Theaterkritiken über Produktionen der jeweils anderen Sprachgruppe erscheinen.

6.1 Die Theaterkritiker

Bei den Südtiroler Theaterkritikern handelt es sich hauptsächlich um freie Mitarbeiter der entsprechenden Blätter. Ihre inhaltliche Freiheit kann so umschrieben werden: Zum einen genießen die Kritiker große Freiheiten, da sie nicht sonderlich gut bezahlt werden und somit nicht finanziell von den Auftraggebern abhängig sind. Andererseits entsprechen die Kritiker schon von vornherein den jeweiligen Printmedien, da sie ja nicht von Ungefähr von ihnen ausgewählt wurden. So beschäftigen die *Dolomiten* z.B., einen relativ konservativen Hugo Seyr, die *FF* hingegen einen kritischen, provokativen Georg Mair.

Gerüchte über Zensur bei Theaterkritiken konnten im Rahmen dieser Arbeit nicht bewiesen werden.

6.2 Die Theaterkritiken

Theaterkritiken werden von allen untersuchten Printmedien hauptsächlich über Produktionen der eigenen Sprachgruppe verfasst. Es kann festgestellt werden, dass nicht nur über Aufführungen in der eigenen Provinz Theaterkritiken veröffentlicht werden, sondern auch darüber hinaus. In italienischen Zeitungen wird dabei vor allem über Aufführungen in der Nachbarprovinz Trient berichtet, in

den deutschen Printmedien vor allem über jene in Nordtirol und München, aber teilweise auch über Produktionen im Rahmen der *Salzburger Festspiele* und der *Wiener Festwochen*. In den *Dolomiten*, die von allen untersuchten Zeitungen die meisten Kritiken veröffentlichen, erscheinen auch die meisten Kritiken über auswärtige Produktionen.

6.3 Vergleich: Theaterkritiken über zweisprachige Produktionen in Südtirol

Auf den folgenden Seiten sollen zweisprachige Sprechtheaterproduktionen vorgestellt und mittels der erschienenen Theaterkritiken verglichen werden. Zweisprachige Inszenierungen können als Besonderheit angesehen werden, da sie das alltägliche Nebeneinander der Sprachgruppen in Südtirol anscheinend durchbrechen konnten. Ein wichtiges Kriterium im Vergleich ist die Zweisprachigkeit. Die Reihenfolge der Inszenierungen in diesem Kapitel folgt ihrer zeitlichen Abfolge.

Sommernachtstraum

Mit dem *Sommernachtstraum* wagte sich die *Carambolage* nicht das erste mal an eine zweisprachige Aufführung, sie stellt jedoch die erste Produktion des untersuchten Zeitraums, den Spielzeiten 1998/1999 bis 2007/2008, dar.

Der zweieinhalbstündige *Sommernachtstraum* der *Carambolage* kam in der Spielzeit 1998/1999 zur Aufführung.³³⁰ Diese Produktion stellt die erste eigenständige Regiearbeit Jean-Marc Espositos dar, worin Heinrich Schwazer von der *Tageszeitung* den Grund für die Wahl eines „[...] tüchtigen Bühnenbildner[s] [...]“³³¹ sieht.³³² Gespielt wurde in zwei verschiedenen Räumen, wobei der erste Akt auf der Hauptbühne der *Carambolage* gezeigt wurde. Der Bühnenbildner Alex Samyi gestaltete die Hauptbühne modern, kühl, mit Computern, alten Zeitungen und elektrischem Krimskrams. Die genannten Dinge umgaben einen abschüssigen Tisch³³³ im Stil eines Königspalastes.³³⁴ Nach dem ersten Akt gelangte das Publikum über gepolsterte Gänge, Rutschen und Treppen in

³³⁰ Vgl. Schwazer, Heinrich: „Leichter Schaum“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 235, 28./29.11.1998, S. 14.

³³¹ Ebd.

³³² Vgl. ebd.

³³³ Vgl. ebd.

³³⁴ Vgl. Barina, Daniele: „Quel Shakespeare lavora al computer“, in: *Alto Adige*, Nr. 281, 28.11.1999, S. 49.

das Kellergewölbe der *Carambolage*, was den Weg in die Tiefen der Phantasie versinnbildlichen sollte.³³⁵ Im Keller befanden sich „[...] tribünenartige Sitzplätze [...]“³³⁶, „[d]er Boden ist mit duftenden Holzrinden bedeckt“³³⁷. „[...] [S]chön beleuchtete[s] Laub [...]“³³⁸ und Tücher³³⁹ stellten den Zauberwald dar. Kostüme, Frisuren und Maske spiegelten jeweils einen Kontrast zwischen Vergangenheit und Gegenwart wider.³⁴⁰ Mauro Franceschi, ein Bozner Komponist und Gitarrist, schrieb eigens die Musik zu dieser Produktion, welche von ihm, Philippe Isenberg und Matteo Facchin live dargeboten wurde.³⁴¹

Die Leistung der Schauspieler wurde in den Kritiken durchwegs gelobt, wobei vor allem die jungen Darsteller Lissy Pernthaler als Hermia und Thomas Hochkofler als Lysander hervorgehoben wurden.³⁴² Auch Tanja Pichler in der Rolle der Elena fiel positiv auf, Christian Esposito als Lysander hingegen wurde kaum erwähnt. Christine Holzer bemängelt an Christian Espositos Auftritt, dass er zu viel Pathos entwickelt habe und der „[...] allzu theatralischen Interpretation die nötige Echtheit [...]“³⁴³ fehle. Valentina Emeri mit der Doppelrolle als Titania und Hippolyta sowie Karl Heinz Macek als Oberon und Theseus werden als herausragend bezeichnet.³⁴⁴ Ebenso werden die Interpreten der Handwerker und der Elfen Andreas Gallo, Andreas Robatscher, Roland Pattis und Norbert Knolleisen als brillant charakterisiert. Besonders hervorgehoben wird auch Monica Trettel, welche den Puck spielt und sich feinfühlig dosiert gezeigt habe.³⁴⁵

Uccio Torrigiani und Peter Huber adaptierten Shakespeares Text, wobei Torrigiani den italienischen und Huber den deutschen Aufführungstext bearbeitete (als Überschneidung zwischen dem Deutschen und dem Italienischen gibt es englische Einfügungen³⁴⁶). Das Ergebnis wurde von der Kritik recht kontrovers kommentiert. Das *Deutsche Blatt* im *Alto Adige*, beschreibt den Text als eine

³³⁵ Holzer, Christine: „Unschlüssigkeit im Zauberwald“, in: *Alto Adige*, Nr. 281, 28.11.1998, S. 29.

³³⁶ Schwazer: „Leichter Schaum“, S. 14.

³³⁷ Ebd.

³³⁸ Mair, Georg: „Lachen im Keller“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 49, 05.12.1998, S. 50.

³³⁹ Vgl. Holzer: „Unschlüssigkeit im Zauberwald“, S. 29.

³⁴⁰ Barina: „Quel Shakespeare lavora al computer“, S. 49.

³⁴¹ Vgl. ebd.

³⁴² Vgl. Holzer: „Unschlüssigkeit im Zauberwald“, S. 29 und Mair: „Lachen im Keller“, S. 50.

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ Galasso, Eugen: „Un ‚Sogno‘ coraggioso“, in: *Il Mattino*, Nr. 327, 29.11.1998, S. 36.

³⁴⁵ Vgl. Mair: „Lachen im Keller“, S. 50.

³⁴⁶ Vgl. Galasso: „Un ‚Sogno‘ coraggioso“, S. 36.

„[...] Mischung aus poetischen Zitaten und einer mit Vulgärausdrücken durchsetzten Umgangssprache [...]“³⁴⁷. Laut Christine Holzer, Kritikerin im *Deutschen Blatt*, solle bei Aktualisierungen von Klassikern nicht die Sprache, sondern das Thema ins Heute geholt werden.³⁴⁸ In der Kritik des *Mattino* spricht man von einem „[...] uso di uno slang eccessivo [...]“³⁴⁹. Besonders falle dies im deutschen Teil auf, in dem Demetrio in einem „[...] improbabile ‚hochdeutsch‘ da naziskin [...]“³⁵⁰ spreche. Lysander hingegen „[...] ‚shangajoleggia‘ un po’ troppo [...]“³⁵¹. Außerdem schreibt Eugen Galasso, der Kritiker des *Mattino*, dem deutschen Autor den Willen zu Shakespeares Text zu desakralisieren, indem er ihn in eine nicht-mythische und meta-theatralische Dimension bringt. Ähnlich sieht es Georg Mair von der *FF*, der schreibt, die Sprache wirke selbstverständlich und forciert zugleich und es werde nicht selten in der „[...] Neusprache der Jugend [...]“³⁵² gesprochen.³⁵³

Heidi Romen geht in ihrer Kritik, die in der Sonntagszeitung *Z* erschien, vor allem auf die Zweisprachigkeit ein. Sie bezeichnet die Inszenierung als einen Traum in zwei Sprachen, als ein außergewöhnliches Kulturereignis, „das noch vor wenigen Jahren für Unmut gesorgt hätte und diesmal ohne Aufhebens durchgezogen wurde. Fast schon so als ob es in Südtirol wirklich so wäre, dass jeder jeden versteht.“³⁵⁴

Heinrich Schwazer berichtet in der *Neuen Südtiroler Tageszeitung* über die Sprache der Aufführung wie folgt: „Die Darsteller sprechen deutsch und italienisch – [...] dieses Zusammentreffen funktioniert so leichthändig, daß man sich wundert, warum sich nicht schon früher jemand an die Zweisprachigkeit herangewagt hat.“³⁵⁵

³⁴⁷ Holzer: „Unschlüssigkeit im Zauberwald“, S. 29.

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Galasso: „Un ‚Sogno‘ coraggioso“, S. 36.

³⁵⁰ Ebd. Übersetzung der Verfasserin: „unwahrscheinlichen ‚Hochdeutsch‘ eines Naziskin“

³⁵¹ Ebd. Übersetzung der Verfasserin: „shanghaisiert ein bisschen zu viel“ (Damit ist gemeint, dass Lysander im Italienisch der italienischen Außenbezirke Bozens (in der Umgangssprache abwertend als Shanghai bezeichnet) spricht.

³⁵² Mair: „Lachen im Keller“, S. 50.

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Romen, Heidi: „Ein Traum in zwei Sprachen“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 48, 29.11.1998, S. 30.

³⁵⁵ Schwazer: „Leichter Schaum“, S. 14.

Eugen Galasso betitelt seine Kritik mit *Un sogno coraggioso* und meint, in der Mehrsprachigkeit die Intention des Regisseurs zu erkennen, die Dimension des Traums, des Exotischen zu bewahren.³⁵⁶

Im Allgemeinen wird von mehreren Kritikern das Klamaukhafte an der Produktion bemängelt³⁵⁷. Georg Mair meint, dass „[...] manchmal die Komik zum Klamauk und die Tragik zum Kitsch gerinnt“³⁵⁸. Er hatte den Eindruck, dass man zu viel gewollt habe „[...] und sich dabei nicht entscheiden konnte – zwischen Kabarett, Farce, Komödie oder Trauerspiel“³⁵⁹. Heinrich Schwazer hingegen, Kritiker der *Neuen Südtiroler Tageszeitung*, sieht den *Sommernachtstraum* in allen Bereichen positiv und als „[e]ine phantastische Begegnung, die Esposito temporeich und nach allen Regeln eines vergnüglichen Märchenspiels in Szene setzt.“³⁶⁰

Magister Ludi

Im April 1999, also in derselben Spielzeit wie *Ein Sommernachtstraum*, brachte die *Carambolage* ein weiteres zweisprachiges Stück, *Magister Ludi*, auf die Bühne. Dabei handelte es sich um eine von Robert Lun zusammengesetzte Collage, „[...] [die] vom Erzählen erzählt, und sich dabei locker an die Schulter des Schweizer Erzählers Bichsel anlehnt“³⁶¹. Drei Freunde, gespielt von den SüdtirolerInnen Karl Heinz Macek, Monica Trettel und dem Mailänder Maurizio Arena, unterhalten sich über das Erzählen. Heinrich Schwazer bezeichnet *Magister Ludi* als „[...] Meta-Stück, eines, das vom Erzählen erzählt [...]“³⁶². Eine Geschichte löst fortlaufend die nächste aus, sie verknoten sich zunehmend, bis „[...]die Grenzen zwischen Aussage und Zitat, Spiel und Ernst“³⁶³ immer verschwommener werden. Der Tänzer Luca Alberti, der die Schauspieler begleitet,

³⁵⁶ Galasso: „Un ‚Sogno‘ coraggioso“, S. 36. Übersetzung der Verfasserin: „Gebrauch eines übertriebenen Slangs“

³⁵⁷ Vgl. Holzer: „Unschlüssigkeit im Zauberwald“, S. 29. und Schwazer: „Leichter Schaum“, S. 14.

³⁵⁸ Mair: „Lachen im Keller“, S. 50.

³⁵⁹ Ebd.

³⁶⁰ Schwazer: „Leichter Schaum“, S. 14.

³⁶¹ Schwazer, Heinrich: „Erzählen auf Speed“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 77, 21.04.1999, S. 14.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Ebd.

soll ihr Echo sein. Jedoch habe er häufig keine Funktion im Spiel zwischen den Schauspielern, „[...] anche se un po' ne è il maestro“³⁶⁴.

Laut Schwazer sei die Bühne technoid-spartanisch, mit Fernsehmonitor, weißem Tisch und einem „Möbelstück, dem sich verschiedene Dinge entnehmen lassen, ein Videoschirm, eine Videokamera, ein Monitor.“³⁶⁵ Einer der drei Freunde, verkörpert von Maurizio Arena, sitzt in einem Rollstuhl mit einer „[...]Kamera vor dem Kopf und eine[m] Monitor auf dem Kopf.“³⁶⁶ Dabei wird das von der Kamera gefilmte Gesicht des Schauspielers auf dem Bildschirm gezeigt.³⁶⁷ Die Gruppe *Anomos* liefert einen durch Computer erzeugten Klangteppich.³⁶⁸

Schwazer erkennt in der Inszenierung eine „[...] visuelle Sprache, die aus der Ikonographie der Medien [...] entlehnt ist“³⁶⁹ wieder.

Die Zweisprachigkeit des Stücks wird in allen Kritiken nur beiläufig erwähnt, nur Georg Mair geht näher darauf ein.³⁷⁰ Er kritisiert, Robert Lun habe die Texte bis zur Bedeutungslosigkeit entleert und weiter:

Zweisprachiges Theater hat im Übrigen nur dann einen Sinn, wenn es einen Sinn hat, wenn es nicht zufällig ist, weil das Personal gerade aus deutsch- oder italienischsprachigen Schauspielern besteht, oder die Carambolage gerade deutsch- und italienischsprachiges Publikum ansprechen will.³⁷¹

Mair spricht hier erneut eine der Schwierigkeiten des zweisprachigen Theaters an, nämlich, dass die Zweisprachigkeit nur dann funktioniert, wenn sie dramaturgisch begründet ist.

In allen Kritiken, außer bei Heinrich Schwazer, wird das hohe Maß an Technik beanstandet. So schreibt Galasso, die Technik übertreffe den körperlichen und

³⁶⁴ Galasso, Eugen: „Questo cyber-magister arruginito promette molto, ma non è all'altezza“, in: *Il Mattino*, Nr. 104, 17.04.1999, S. 44. Übersetzung der Verfasserin: „auch wenn er ein bisschen Herr darüber ist“

³⁶⁵ Mair, Georg: „Spiel mit Effekten“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 16, 22.04.1999, S. 47.

³⁶⁶ Ebd.

³⁶⁷ Vgl. ebd.

³⁶⁸ Vgl. O.V. „Da domani al Carambolage. Lun racconta 'altre' storie“, in: *Alto Adige*, Nr. 88, 15.04.1999, S. 27.

³⁶⁹ Schwazer: „Erzählen auf Speed“, S. 14.

³⁷⁰ Vgl. Hartig, Klaus: „Auf der Jodok, bei Jodok, ein Jodok“, in: *Alto Adige*, Nr. 89, 16.04.1999, S. 29.

Galasso: „Questo cyber-magister arruginito promette molto, ma non è all'altezza“, S. 44.

Schwazer, Heinrich: „Erzählen auf Speed“, S. 14.

Mair: „Spiel mit Effekten“, S. 47.

³⁷¹ Mair, Georg: „Spiel mit Effekten“, S. 47.

verbalen Ausdruck und Georg Mair ist der Ansicht, dass die „[...] hintergründige[n], ironische[n] Reflexionen [Peter Bichsels] unter dem Bombast an technischen Effekten verschwinden.“³⁷²

Buon Giorno un corno / Alle Hirsche sollten Geweihe tragen

Das aus der Feder Peter Hubers stammende Werk *Buon Giorno un corno oder Alle Hirsche sollten Geweihe tragen*, wurde im November 1999 in der *Carambolage* zur Aufführung gebracht. Um welches Genre es sich dabei handelt ist ungewiss. In den Kritiken wird es als politische Satire³⁷³, Kabarett³⁷⁴ (wobei die Regiearbeit zum Theater, in Form der *Commedia dell'Arte* tendiert³⁷⁵), Absurdes Theater³⁷⁶ und Agitprop-Klamotte³⁷⁷ bezeichnet.

In *Buon Giorno un corno oder Alle Hirsche sollten Geweihe tragen* wird Südtirol und seine Einwohner, die Politiker, die Universität, die Medien uvm. auf die Schippe genommen, ausgehend vom in Bozen lebenden, unangepassten Geschwisterpaar Ego und Ega (Ego spricht Südtiroler Dialekt und Ega italienisch).³⁷⁸ Diese werden von einer Gerichtsvollzieherin aufgesucht, wodurch weiters ein Anwalt, ein Arbeiter ohne Schulabschluss und ein schusseliger Hausmeister ins Spiel kommen.³⁷⁹ Letzter hält die Figuren dramaturgisch zusammen und nimmt die Produktion selbst auf den Arm.³⁸⁰

Gespielt wird mitten im Publikum. In der ersten Szene stecken Ego und Ega ihre Köpfe aus einem vertikalen, mit Kissen und Decken gefüllten Bett. Im Zimmer, in welchem sie wohnen, befindet sich außerdem ein mobiles Fenster. Gleichfalls mobil sind auch alle anderen Möbel sowie die Tür.³⁸¹ Leider waren keine weiteren Informationen zur Ausstattung erhältlich. Die beiden wohl au-

³⁷² Mair, Georg: „Spiel mit Effekten“, S. 47.

³⁷³ Vgl. Tommasi, Ornella: „Satira politica, Carambolage alza il tiro“, in: *Alto Adige*, Nr. 272, 20.11.1999, S. 44.

³⁷⁴ Vgl. Oberhammer, Margit: „Plump – steinig – Bluff“, in: *Dolomiten*, Nr. 273, 23.11.1999, S. 33.

³⁷⁵ Vgl. Galasso, Eugen: „'Buon giorno...' , satira che sa stuzzicare“, in: *Il Mattino*, Nr. 319, 21.11.1999, S. 40. und kuc: „Ka Kabarett“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 47, 25.11.1999, S. 40.

³⁷⁶ Vgl. Schwazer, Heinrich: „Säuisch scharfer Spaß“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 237, 20./21.11.1999, S. 14.

³⁷⁷ Vgl. ebd.

³⁷⁸ Vgl. Eschgfäller, Michael: „Kabarett ohne Scham“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 47, 21.11.1999, S. 12.

³⁷⁹ Vgl. kuc: „Ka Kabarett“, S. 40.

³⁸⁰ Vgl. ebd.

³⁸¹ Vgl. Tommasi: „Satira politica, Carambolage alza il tiro“, S. 44.

ßergewöhnlichsten Kostüme dieser Produktion, jene vom Anwalt und vom Landespolizisten, werden in Ornella Tommasis Kritik beschrieben. Der Anwalt trägt Südtiroler Tracht mit Hosenträgern und einen Trench-Mantel. Der Polizist hingegen trägt eine Uniformjacke und kurze Hosen aus Leder.³⁸²

Als Regisseur fungiert der in Berlin lebende Römer Alberto Fortuzzi.³⁸³ Dieser habe laut Heinrich Schwazer „[...] einen unglaublichen Blick für die Groteske, viel böse Phantasie und ein Händchen für Schauspieler. Die Schwächen des Textes [...] gleicht er mit sehr viel Regiearbeit aus.“³⁸⁴ Aus Hubers Material habe Fortuzzi „ein herrliches Gehetze und Gekreisch mit quicker Gag-Folge gebastelt, wobei Absurdes überwiegt.“³⁸⁵ In der *Neuen Südtiroler Tageszeitung* wird die Inszenierung als schnell und rhythmisch beschrieben.³⁸⁶

Die Leistung der Schauspieler wird im *Mattino* mit „buono se non alto“³⁸⁷ bei Monika Trettel und Karl-Heinz Macek, im Gesamten auch bei Rainer Reibenbacher und teilweise bei Bettina Reifschneider bewertet. Thomas Hochkofler, in der Rolle des Polizisten, sieht *Mattinos* Kritiker Galasso zu gefangen in seinen Gags und Norbert Knolleisen als Arbeiter gönne sich häufig zu viele Schreie.³⁸⁸ Heinrich Schwazer hebt Rainer Reibenbacher besonders hervor, da es ihm gelinge „[...] seine Figur besonders grell auszustaffieren [...]“³⁸⁹. Daneben findet er Thomas Hochkoflers Minenspiel zum Schreien lustig.³⁹⁰ Michael Eschgfäller empfiehlt, das Stück „[...] schon allein der reifen Leistung der Schauspieler/innen wegen [...]“³⁹¹ anzusehen.

Margit Oberhammer sieht Peter Hubers Text als „[...] ‚Karre voller Ziegelsteine‘, die er den Leuten einfach an die Köpfe werfen wollte. [...] [Diese] erschlagen viel zu oft auch so manche geschliffene Formulierung, witzige Übersetzung und manchen gelungenen Regieeinfall.“³⁹² Außerdem lasse der Text keinen Raum

³⁸² Vgl. Galasso: „'Buon Giorno...' satira che sa stuzzicare“, S. 40.

³⁸³ Vgl. Ebd.

³⁸⁴ Schwazer: „Säuisch scharfer Spaß“, S. 14.

³⁸⁵ Schwazer, „Säuisch scharfer Spaß“, S. 14.

³⁸⁶ Vgl. kuc: „Ka Kabarett“, S. 40.

³⁸⁷ Galasso: „'Buon giorno...' satira che sa stuzzicare“, S. 40. Übersetzung der Verfasserin: „gut wenn nicht (sogar) hoch“

³⁸⁸ Vgl. ebd.

³⁸⁹ Schwazer, „Säuisch scharfer Spaß“, S. 14.

³⁹⁰ Vgl. ebd.

³⁹¹ Eschgfäller: „Kabarett ohne Scham“, S. 12.

³⁹² Oberhammer: „Plump – steinig – Bluff“, S. 33.

für „[...] (Selbst-) Ironie und Identifikation für den Zuschauer [...]“³⁹³. Auch in der *FF* wird Hubers Text gerügt: „So scharf und treffend die einzelnen [Sprüche] auch sein mögen, sie bleiben immer nur die Versprechung wirklichen Kabaretts.“³⁹⁴ Schwazer merkt als Schwächen des Textes an, dass dieser zu schnoddrig sei, mit ungarer Szenenabfolge und einer etwas zu plakativen Botschaft.³⁹⁵

Vergleicht man bei dieser zweisprachigen Produktion die Theaterkritiken, so fällt auf, dass sowohl in den *Dolomiten* als auch in der *Z* die Zweisprachigkeit keine Erwähnung fand. Sogar der Titel wurde um seinen italienischen Teil auf *Alle Hirsche sollten Geweihe tragen*, gekürzt.³⁹⁶ In den *Dolomiten* wird allein im Satz „Die Politik ist eine Hure, Deutsch- und Italienischsprachige sind in inzesuöser Verstrickung aneinander gefesselt“³⁹⁷ (gemeint sind Ego und Ega,) eine Zweisprachigkeit angedeutet. Was das bedeutet, ist jedoch nur jenen Lesern vorbehalten, die die Inszenierung gesehen oder eventuell bereits andere Kritiken gelesen haben. Die *Neue Südtiroler Tageszeitung* und die *FF* lassen zumindest durch den vollständig erwähnten Titel der Produktion die Zweisprachigkeit erahnen³⁹⁸, während *Alto Adige* und *Mattino* sowohl den vollständigen Titel als auch die Zweisprachigkeit in die Kritiken einbringen³⁹⁹.

Alice in Wonderland

Alice in Wonderland wurde ebenfalls von der *Carambolage* produziert und in Zusammenarbeit mit dem *Teatro Stabile* erfolgreich in ganz Südtirol aufgeführt. Lewis Carrolls Werk wurde von Peter Huber und Uccio Torrigiani übersetzt und zu einem Kinderstück umgearbeitet. In der *FF* wird beklagt, dass die Geschichte in der Bearbeitung zu seicht sei: „Stoff und Faden sind abgewetzt, fransig lösen sich Einzelepisoden aus dem morschen Gewebe.“⁴⁰⁰

³⁹³ Oberhammer: „Plump – steinig – Bluff“, S. 33.

³⁹⁴ kuc: „Ka Kabarett“, S. 40.

³⁹⁵ Vgl. Schwazer, „Säuisch scharfer Spaß“, S. 14.

³⁹⁶ Vgl. Oberhammer, Margit: „Plump – steinig – Bluff“, S. 33. und Eschgfäller: „Kabarett ohne Scham“, S. 12.

³⁹⁷ Ebd.

³⁹⁸ Vgl. Schwazer, Heinrich: „Säuisch scharfer Spaß“, S. 14. und kuc: „Ka Kabarett“, S. 40.

³⁹⁹ Vgl. Tommasi: „Satira politica, Carambolage alza il tiro“, S. 44.

Und Galasso: „‘Buon giorno...’ satira che sa stuzzicare“, S. 40.

⁴⁰⁰ gc: „Märzhasen und Scherzkekse“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 15, 13.04.2000, S. 52.

Diese zweisprachige Produktion stellt eine Besonderheit dar, weil es sich um ein Kinderstück handelt. In der *FF* ist zwar von einer turbulenten, aber seichten *Alice in Wonderland* die Rede, jedoch wird die Zweisprachigkeit positiv beurteilt: „Italienisch und Deutsch werden so unpolitisch gebraucht, wie man es sich öfter wünscht, man spricht eben, wie man will, und versteht sich trotzdem. Oder – wenn’s sein muss – auch nicht.“⁴⁰¹ In der *Neuen Südtiroler Tageszeitung* wird die Zweisprachigkeit im letzten Satz angesprochen: „Eine weitere Besonderheit dieser Inszenierung ist, dass sich einige Figuren auf Deutsch, andere hingegen auf Italienisch mit Alice unterhalten.“⁴⁰²

Regie führte Jean-Marc Esposito, der mit nur vier Schauspielern auskam und einfache theatralische Mittel verwendete, um die Kinder nicht von der Aussage des Stückes abzulenken. Monica Trettel verkörpert Alice, während Massimo Cattaruzza, Thomas Hochkofler und Rainer Reibenbacher immerzu in andere Rollen schlüpfen. Bezüglich Schauspielstil gilt hier nicht Natürlichkeit als oberstes Prinzip, sondern im Gegenteil, „Natürlichkeit wäre reines Spielverderben“⁴⁰³. Die Bühne ist anfangs leer, aber wächst fortwährend durch Röcke, Sonnenschirme, Papphäuschen, Teller und Karten. *FF* zufolge sind die entzückenden Requisiten und Kostüme aus einfachstem Stoff zusammengeschustert.⁴⁰⁴

Aus den nur zwei über diese Aufführung von *Alice in Wonderland* veröffentlichten Theaterkritiken konnten leider nicht mehr Informationen entnommen werden.

Die Wette / La scommessa

Bei *Die Wette / La scommessa* handelt es sich um eine Koproduktion von *Teatro Stabile di Bolzano* und den *Vereinigten Bühnen Bozen*, die im März 2004 im Studio des *Neuen Bozner Stadttheaters* uraufgeführt wurde.

Das Bühnenbild und die Kostüme wurden von Nora Valeri entworfen: „Ein [...] auf der Studiotheaterbühne eingerichtetes Stilleben aus überdimensionalen Bucheinbänden und einer zentral platzierten Sanduhr, verwandelt sich noch vor

⁴⁰¹ gc: „Märzhasen und Scherzkekse“, S. 52.

⁴⁰² Bonell, Beatrice: „Alice in Wonderland“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 42, 07.04.2000, S. 17.

⁴⁰³ gc: „Märzhasen und Scherzkekse“, S. 52.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd.

dem Auftritt der Schauspieler in ein rustikales Gasthausinterieur. Bücher formen einen Tisch [...].“⁴⁰⁵

Die Musik zur Aufführung wurde von Franco Ferrarese komponiert und von der Gruppe *LaZag* interpretiert.⁴⁰⁶

Von den Schauspielern wird Georg Clementi in der Rolle des Kaspar besonders hervorgehoben. Er spiele den Kaspar „geschmeidig als Hanswurst / Arlecchino mit zirkusreifen Einlagen [...]“⁴⁰⁷. „Temperamentvoll und ohne Rücksicht auf blaue Flecken turnt Georg Clementi als *Kaspar* über die Bühne [...]“, schreibt Edith Moroder in der *Z*. Sogar Margit Oberhammer, die ansonsten kaum von *Die Wette / La Scommessa* angetan ist, berichtet „[...] Georg Clementi macht seine Aufgabe gut. Als Kaspar oder Arlecchino und Truffaldino muss er den schuhplattelnden und mit den Knödeln jonglierenden Tiroler ebenso spielen wie den schlauen Diener mehrerer Herren [...]“⁴⁰⁸. Im *Alto Adige* wird zudem Alessandra Arlotti, welche die Seraldina gibt, wegen der genauen Art in der sie die Dienerin zeichnet, als eine Handbreit besser bezeichnet.⁴⁰⁹ Der Schauspieler Vanni de Lucia mimt, mit manchmal etwas karikierter Anmut, einen korpulenten Goldoni. Lessing wird von Horst Herrmann „[...] gravitatisch, aber begeisterungsfähig [...]“⁴¹⁰ dargestellt. Casanova wird von Antonio Sarasso, die „geheimnisvolle Gestalt“ von Bettina Kehle und dessen Geliebter von Hannes Perkmann dargestellt.⁴¹¹

Die Wette / La Scommessa wurde vom aus dem Friaul stammenden und im Tessin lebenden Ferruccio Cainero verfasst. Margit Oberhammer zufolge hatte Cainero den Auftrag „[...] einen leicht verständlichen, auf keinen Fall tragischen und mindestens zweisprachigen[...]“⁴¹² Text zu schreiben. Ergebnis war eine nicht nur deutsch- und italienischsprachige Komödie, denn *Die Wette / La*

⁴⁰⁵ Hartig, Klaus: „Ohne Knödl kein onor“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 46, 05.03.2004, S. 15.

⁴⁰⁶ O.V.: „Die Wette / La scommessa“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 43, 02.03.2004, S. 15.

⁴⁰⁷ Mair, Georg: „Das Lied der Unschuld“, in: *ff – Das Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 11, 11.03.2004, S. 41.

⁴⁰⁸ Oberhammer, Margit: „Gegen Monotonie hilft Mehrsprachigkeit nicht“, in: *Dolomiten*, Nr. 55, 06./07.03.2004, S. 7.

⁴⁰⁹ Gandini, Umberto: „Una ‘Scommessa’ vincente“, in: *Alto Adige*, Nr. 54, 04.03.2004, S. 46.

⁴¹⁰ Moroder, Edith: „Und alle haben gewonnen“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 10, 07.03.2004, S. 14.

⁴¹¹ Gandini: „Una ‘Scommessa’ vincente“, S. 46.

⁴¹² Ebd.

Scommessa beinhaltet zudem Südtirolerisch, Venezianisch und etwas Französisch.

Cainero lässt im fiktiven Bozner Gasthaus *Zum Hirschen* Goldoni, Lessing und Casanova und damit zugleich zwei Kulturkreise, zwei Sprachen und zwei Theaterkulturen aufeinandertreffen.⁴¹³ Während Lessing und Goldoni nach Inspiration suchen, ist Casanova auf der Flucht vor den Venediger Bleikammern.⁴¹⁴ Die Bediensteten des Gasthauses Kaspar und Smeraldina entsprechen Arlecchino bzw. Colombina aus der *Commedia dell'Arte* und vertreten damit im Gegensatz zu Goldoni und Lessing das „alte“ Theater, das die beiden Reformer von der Bühne verbannen wollten.⁴¹⁵ Zusätzlich zu diesen Figuren, taucht eine geheimnisvolle Gestalt auf, um welche sich die Wette zwischen Goldoni, Lessing, Casanova und Kaspar dreht. Es geht darum zu erraten, um wen es sich bei dieser geheimnisvollen Person handelt. Diese gibt sich als Minna aus Barnhelm zu erkennen, spricht jedoch den Text der Emilia Galotti, will aber nicht die Opferrolle der Emilia übernehmen und schlägt daher ihren Geliebten in die Flucht. Kritischer Subtext des Stückes ist, dass die Grenzen nicht zwischen den Sprachen, sondern zwischen arm und reich verlaufen, denn Kaspar, der die Wette gewinnt, geht aufgrund seines niederen Standes leer aus.⁴¹⁶

Caineros Komödie habe laut *Alto Adige* eine heitere Geschichte mit vielen Ausrutschern in die Farce konstruiert. Sie sei aber immer genießbar, intelligent und ausgeglichen.⁴¹⁷ Edith Moroder von der Sonntagszeitung *Z* schreibt, die Komödie lasse „an Bewegung und Deftigkeit nichts zu wünschen übrig.“⁴¹⁸ Auch Georg Mair von der *FF* stimmt in die Lobeshymne mit ein und stellt fest:

„*Die Wette / La Scommessa* (literarisch keine Offenbarung) ist eine turbulente Komödie, die von der Lust am Spiel lebt [...], von den Missverständnissen, die aus der Unkenntnis der Sprache entstehen, vom unschuldigen Blick des Autors auf die hiesige Realität – für ihn [ist] es natürlich, dass sich in Südtirol Sprachen und Kulturen vermischen.“⁴¹⁹

⁴¹³ Vgl. O.V.: „Die Wette / La scommessa“, S. 15.

⁴¹⁴ Vgl. Gandini: „Una ‘Scommessa’ vincente“, S. 46.

⁴¹⁵ Vgl. Hartig, Klaus: „Ohne Knödl kein onor“, S. 15.

⁴¹⁶ Vgl. ebd.

⁴¹⁷ Vgl. Gandini: „Una ‘Scommessa’ vincente“, S. 46.

⁴¹⁸ Moroder: „Und alle haben gewonnen“, S. 14.

⁴¹⁹ Mair: „Das Lied der Unschuld“, S. 41.

Von den Südtiroler Theaterkritikern wurde die erste zweisprachige Produktion im *Neuen Stadttheater* vor allem als Durchbruch und mutige Entscheidung gefeiert. So schrieb man im *Alto Adige*:

La scommessa tra Lessing e Goldoni? L'hanno vinta innanzitutto il Teatro Stabile e le Vbb per aver avuto il coraggio di abbattere, forse una volta per tutte, una barriera linguistica che nasconde ben altri più pesanti e pressanti confini invalicabili, mettendo in scena un lavoro multilingue delizioso, scorrevole, veloce.⁴²⁰

Auch in der *Tageszeitung* glaubt man, in *Die Wette/La scommessa* eine Wende in Südtirol ausmachen zu können:

Ferruccio Caineros *Die Wette/La scommessa* [...] belegt [...], dass in der Südtiroler Theaterlandschaft ‚Normalität‘ Einzug gehalten hat. Wer heute ein mehrsprachiges Theaterstück auf die Bühne bringt, muss nicht mehr damit rechnen als ‚Nestbeschmutzer‘ diffamiert zu werden – eine ‚Entspannung‘ die eigentlich Mut zu weiteren mehrsprachigen Experimenten machen sollte.⁴²¹

Ähnlich kommentiert auch Georg Mair in der *FF* im Satzesatz seiner Kritik zum Stück: „Südtirol hat sich verändert: Es ist vieles möglich – wenn man sich nur traut.“⁴²²

Die Kritik in den *Dolomiten* fällt im Gegensatz zu den anderen negativ aus. Bereits der Titel „Gegen Monotonie hilft Mehrsprachigkeit nicht“⁴²³, lässt dies erahnen. Die Kritikerin Margit Oberhammer meint zudem, dass das Stück deshalb in der Vergangenheit spiele, da die Gegenwart den Theaterleuten zu brenzlig geworden wäre. Experimente müssten wegen der Geldgeber und des Publikums rar bleiben „und wenn man sich gar auf ein Sprachexperiment einlässt, ist es besser, es in der Vergangenheit anzusiedeln.“⁴²⁴

Auch in der *Z* spricht man von einem Experiment, allerdings von einem gelungenen: „Das gewagte Sprachexperiment ist damit wirklich gelungen: Das (gemischte) Premierenpublikum lachte jedenfalls gemeinsam und mit Genuss.“⁴²⁵

⁴²⁰ Mimmi, Daniela: „La Scommessa è già vinta“, in: *Alto Adige*, Nr. 53, 03.03.2004, S. 42. Übersetzung der Verfasserin: „Die Wette zwischen Lessing und Goldoni? Die haben vor allem das Teatro Stabile und die Vbb gewonnen, dafür, dass sie den Mut hatten, die sprachliche Barriere, die weit schwerere und erdrückendere unüberwindbare Grenzen versteckt, vielleicht ein für allemal zu brechen, indem sie ein mehrsprachiges, entzückendes, fließendes und schnelles Werk auf die Bühne brachten.“

⁴²¹ Hartig: „Ohne Knödl kein onor“, S. 15.

⁴²² Mair: „Das Lied der Unschuld“, S. 41.

⁴²³ Oberhammer, Margit: „Gegen Monotonie hilft Mehrsprachigkeit nicht“, S. 7.

⁴²⁴ Ebd.

⁴²⁵ Moroder: „Und alle haben gewonnen“, S. 14.

Die Inszenierung als Ganzes wird sehr positiv beschrieben und das Sprachendurcheinander durch den übersetzenden Kaspar als gelöst betrachtet.⁴²⁶

Wunschkonzert / Gassosa

Wunschkonzert / Gassosa ist die zweite zweisprachige Koproduktion zwischen TSB und VBB und kam in der Spielzeit 2005/2006 im Studio des *Neuen Bozner Stadttheaters* zur Aufführung.

Es handelt sich dabei um zwei Einakter, die zum Nachdenken anregen und aufgrund von Inhalt und Darstellungsweise das Publikum provozieren.⁴²⁷ In beiden Stücken geht es um Frauen, weshalb Massimo Bertoldi sie im *Alto Adige* „[...] dittico sull’universo femminile [...]“⁴²⁸ nennt. Bei beiden Einaktern handelt es sich um zeitgenössische dramatische Werke auf hohem Niveau⁴²⁹, zwei „[...] Küchendramen [...]“⁴³⁰ in denen sich „[...] Einsamkeit und Isolation [...] einen aggressiven Ausweg bahnen.“⁴³¹

Gassosa wurde Anfang der 1990er Jahre von dem aus Meran stammenden und in Rom lebenden Schriftsteller Roberto Cavosi verfasst. Die Idee, eine wahre Begebenheit, die sich in La Spezia ereignet hatte, in ein Stück zu verwandeln, stammt von Marco Bernardi.⁴³² Die Premiere von *Gassosa* in Bozen am 10.11.2005 war zugleich die Uraufführung des Einakters.⁴³³

In *Gassosa* geht es um eine Mutter, die ihren drogensüchtigen Sohn umbringt, zerstückelt, kocht und verzehrt. Im Einakter steht die Frau in der Küche, bereitet das Essen zu und erzählt von ihrem Leben: ihr Ehemann starb als ihr Sohn noch klein war. Letzter wechselte direkt von Micky Maus zu Heroin und machte seiner Mutter das Leben zur Hölle, um an Geld zu kommen, bis sie ihn schließlich mit einem Hammer erschlug.⁴³⁴ Als „coup de théâtre“ bezeichnet Umberto

⁴²⁶ Vgl. Moroder: „Und alle haben gewonnen“, S. 14.

⁴²⁷ Vgl. Mimmi, Daniela: „Gassosa ma velenosa“, in: *Alto Adige*, Nr. 252, 04.11.2005, S. 40.

⁴²⁸ Vgl. Bertoldi, Massimo: „‘Gassosa’, nuova via crucis firmata da Roberto Cavosi“, in: *Alto Adige*, Nr. 262, S. 49.

Übersetzung der Verfasserin: „Diptychon über das weibliche Universum“.

⁴²⁹ Vgl. Mimmi: „Gassosa ma velenosa“, S. 40.

⁴³⁰ Mair, Georg: „Falten in der Seele“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 46, 17.11.2005, S. 52.

⁴³¹ Oberhammer, Margit: „Das Irrationale in penibel geordneter Welt“, in: *Dolomiten*, Nr. 264, 16.11.2005, S. 8.

⁴³² Vgl. Mimmi: „Gassosa ma velenosa“, S. 40.

⁴³³ Zamboni, Fabio: „‘Gassosa’ di Cavosi è la vera novità del Teatro Stabile“, in: *Alto Adige*, Nr. 183, 04.08.2005, S. 38.

⁴³⁴ Vgl. Bertoldi: „‘Gassosa’, nuova via crucis firmata da Roberto Cavosi“, S. 40.

Gandini, dass Cavosi die Mutter das Fleisch Stück für Stück isst und erst am Ende offenbart wird, dass sie, so wie sie ihren Sohn einst aus ihrem Körper hervorbrachte, ihn sich nun wieder zugeführt hat, um ihn auszulöschen.⁴³⁵ An diesem Punkt verwandelt sich die Tragödie in ein „[...] spaventoso ghigno grottesco [...]“⁴³⁶.

Beim stummen Einakter *Wunschkonzert* handelt es sich um einen Klassiker des zeitgenössischen deutschen Theaters. Das Stück wurde Anfang der 70er Jahre vom bayrischen Schriftsteller Franz Xaver Kroetz verfasst. Bei der Produktion von *Teatro Stabile* und den *Vereinigten Bühnen Bozen*, handelt es sich um die italienische Erstaufführung von *Wunschkonzert*.⁴³⁷

In *Wunschkonzert* geht es um Frau Rasch, die von der Arbeit nach Hause kommt, eine Reihe von alltäglichen Dingen erledigt und sich schließlich für die Nachtruhe vorbereitet. Schließlich bringt sie sich durch die Einnahme einer Überdosis an Tabletten um.

Sprachlich liegen zwischen *Gassosa* und *Wunschkonzert* Welten. Die Mutter aus *Gassosa* zeigt einen überquellenden Monolog⁴³⁸, ein Delirium aus Wörtern⁴³⁹, eine krankhafte Geschwätzigkeit⁴⁴⁰. Dagegen ist *Wunschkonzert* absolut wortlos. Als Ausdrucksmittel dienen hier Körperhaltung und Mimik⁴⁴¹ sowie Handlungen und Gesten⁴⁴².

Wie bereits in Kapitel 5.3.2 (S. 59) erklärt, wechselten sich bei der Koproduktion von *Teatro Stabile* und den *Vereinigten Bühnen* deutscher und italienischer Abend ab, d.h. der Einakter *Gassosa* wurde abwechselnd in deutscher und italienischer Sprache aufgeführt, indem die Schauspielerinnen von Aufführung zu Aufführung die Rollen tauschten. In allen Kritiken wird dieses Konzept erklärt. Besonders an diesen Kritiken ist die Erwähnung des Publikums, was nicht verwunderlich ist, denn hier scheinen Unterschiede zwischen deutschem und italienischem Publikum sichtbar zu werden. Am ersten Premierenabend wurde zuerst *Gassosa* auf Italienisch und anschließend der stumme Einakter *Wunsch-*

⁴³⁵ Gandini, Umberto: „Cosi' Milani e Tichy danno anima e corpo alle intense tragedie firmate Cavosi & Kroetz“, in: *Alto Adige*, Nr. 264, 12.11.2005, S. 44.

⁴³⁶ Ebd. Übersetzung der Verfasserin: „ein erschreckendes groteskes Grinsen“

⁴³⁷ Vgl. Bertoldi: „'Gassosa', nuova via crucis firmata da Roberto Cavosi“, S. 40.

⁴³⁸ Vgl. Mair: „Falten in der Seele“, S. 52.

⁴³⁹ Vgl. Bertoldi: „'Gassosa', nuova via crucis firmata da Roberto Cavosi“, S. 40.

⁴⁴⁰ Vgl. Zamboni: „'Gassosa' di Cavosi è la vera novità del Teatro Stabile“, S. 38.

⁴⁴¹ Vgl. Mair: „Falten in der Seele“, S. 52.

⁴⁴² Vgl. Bertoldi: „'Gassosa', nuova via crucis firmata da Roberto Cavosi“, S. 40.

koncert gespielt. An die zwanzig Zuschauer des italienischen Publikums verließen den Saal. Diese Reaktion wird in den Kritiken unterschiedlich begründet. Umberto Gandini glaubt, dass die erdrückende Stille kaum auszuhalten ist und nennt als weiteren Grund die Unfähigkeit zu verstehen:

Non tutti reggono la protratta, esasperata tensione della devastante
piattezza di un tran-tran quotidiano senza orizzonti, e parecchi - così
almeno è successo a Bolzano la sera della 'prima' – se ne vanno a
sipario ancora alzato, ostentando indignazione e incapacità di capi-
re.⁴⁴³

Klaus Hartig stellt fest, dass das deutsche Publikum höflicher war, lässt aber offen warum: „Nach einer halben Stunde verließen am italienischen Premierenabend etwa 20 Zuschauer den Saal. Das deutsche Publikum war am Tag darauf höflicher. Es blieb sitzen.“⁴⁴⁴

In der *FF* werden die unterschiedlichen Ansprüche des deutschen und italienischen Publikums als Gründe genannt, außerdem erwarte sich ein deutscher Zuschauer von Kroetz kein einfaches Stück:

Das italienische Publikum goutiert *Wunschkonzert* nicht sonderlich, was vorauszusehen war, denn die Ansprüche an das Theater sind doch (noch) ziemlich verschieden. Das deutsche bleibt am zweiten Abend, an dem Kroetz vorausgeht, neugierig-gespannt, wohl auch, weil ihm der Autor geläufiger ist und niemand von ihm „kulinarisches“ Theater erwartet (was auch für Cavosi gilt). Dennoch kratzt ein stummes Stück wie *Wunschkonzert* auch nach 35 Jahren noch an den Nerven.⁴⁴⁵

Im *Alto Adige* erschien schon vor der Premiere ein Artikel darüber, dass starke Reaktionen erwartet werden. Marco Bernardi (Künstlerischer Leiter des *Teatro Stabile*) erklärte darin, dass man die Zuschauerreaktionen zwar noch nicht kenne, aber er vermutet, dass einige vielleicht aufstehen und gehen werden.⁴⁴⁶ Möglicherweise hat dieser Artikel dazu beigetragen, dass für die italienischen Zuschauer, die quasi schon wussten, was man von ihnen erwartet, die Hemmschwelle geringer war.

⁴⁴³ Bertoldi: „'Gassosa', nuova via crucis firmata da Roberto Cavosi“, S. 40.

Übersetzung der Verfasserin.: „Nicht alle halten die hinausgezogene, reizende Spannung der verheerenden Flachheit eines Alltagstrotts ohne Horizont aus, und viele – so zumindest geschah es in Bozen am Premierenabend – gehen noch bevor der Vorhang fällt und stellen so ihre Entrüstung und ihre Unfähigkeit zu verstehen zur Schau.“

⁴⁴⁴ Hartig, Klaus: „Kleines Leben. Großer Schmerz“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 233, 17.11.2005, S.14.

⁴⁴⁵ Moroder, Edith: „Kein ‚kulinarisches‘ Theater“, in: *Z – Zeitung am Sonntag*, Nr. 46, 13.11.2005, S. 14.

⁴⁴⁶ Mimmi: „Gassosa ma velenosa“, S. 40.

Die Regie wurde bei *Wunschkonzert / Gassosa* von der Lombardin Cristina Pezzoli übernommen⁴⁴⁷, die laut Massimo Bertoldi eine der interessantesten Regisseurinnen der italienischen Theaterlandschaft ist⁴⁴⁸. Ihre Regiearbeit in *Wunschkonzert / Gassosa* ist geprägt von einem extremen Realismus: erkennbar „[...] su coperchi di pentole che cadono perché l'acqua bolle, sulla raccolta differenziata dei rifiuti, sui riti del frigorifero e del televisore“⁴⁴⁹ bis hin zu Klo-szenen und Gestank verursacht durch kochenden Blumenkohl.⁴⁵⁰ Über Pezzolis Regiearbeit wird ausschließlich positiv berichtet. Sie habe „[...] bis zum Schluss an der Inszenierung gearbeitet, bis an die Schmerzgrenze, und immer wieder umgestellt.“⁴⁵¹ Georg Mair schreibt weiters in seiner Kritik:

Cristina Pezzoli hat äußerst präzise gearbeitet, hat nichts Zufälliges oder Privates geduldet, sie hat ein Netz von Gefühlen gewoben, aus denen die Figuren nicht herauskönnen. Sie ist deutlich, doch die Botschaft entsteht nicht durch Äußerlichkeiten, sondern aus dem, was aus dem Inneren kommt.⁴⁵²

Die Rollen in den beiden Einaktern übernahmen abwechselnd die Italienerin Patrizia Milani und die Österreicherin Alexandra Tichy. Da die Regisseurin Cristina Pezzoli nicht Deutsch und die Österreicherin Alexandra Tichy nicht Italienisch spricht, wurde zu Beginn der Proben mit einer Übersetzerin gearbeitet. Später verständigten sie sich über Gesten, was einfacher, schneller und direkter war.⁴⁵³

Den Kritiken zufolge, bietet Patrizia Milani die beiden Rollen weicher⁴⁵⁴, melancholischer und pathetischer (im positiven Sinn)⁴⁵⁵ dar. Ihre Interpretation „lebt stärker vom unterschwellig Atmosphärischen“⁴⁵⁶. Umberto Gandini schreibt Milani sei so zerknagelt vom Leid der gespielten Figur, dass man sie fast nicht wiedererkenne.⁴⁵⁷ Sie bewege sich mit Mühe, jahrelang geschunden vom heroin-

⁴⁴⁷ Vgl. Mimmi: „Gassosa ma velenosa“, S. 40.

⁴⁴⁸ Vgl. Bertoldi: „'Gassosa', nuova via crucis firmata da Roberto Cavosi“, S. 40.

⁴⁴⁹ Gandini: „Così Milani e Tichy danno anima e corpo alle intense tragedie firmate Cavosi & Kroetz“, S. 44.

Übersetzung der Verfasserin: „in Deckeln von Kochtöpfen welche hinunterfallen, weil das Wasser kocht, in der Mülltrennung, in den Riten des Kühlschranks und des Fernsehgerätes“
⁴⁵⁰ Vgl. Oberhammer: „Das Irrationale in penibel geordneter Welt“, S. 8.

⁴⁵¹ Mair: „Falten in der Seele“, S. 52.

⁴⁵² Ebd.

⁴⁵³ Vgl. Mimmi: „Gassosa ma velenosa“, S. 40.

⁴⁵⁴ Vgl. Oberhammer: „Das Irrationale in penibel geordneter Welt“, S. 8.

⁴⁵⁵ Vgl. Mair: „Falten in der Seele“, S. 52.

⁴⁵⁶ Oberhammer: „Das Irrationale in penibel geordneter Welt“, S. 8.

⁴⁵⁷ Vgl. Gandini: „Così Milani e Tichy danno anima e corpo alle intense tragedie firmate Cavosi & Kroetz“, S. 44.

süchtigen Sohn.⁴⁵⁸ Besondere Beachtung schenkt Gandini Milanis Blick: „Ma l'aspetto più straordinario della sua interpretazione è lo sguardo, sono gli occhi fissi dentro nella memoria.“⁴⁵⁹ Im *Corriere* wird Patrizia Milanis außergewöhnliche Identifikation mit der Figur in *Gassosa* hervorgehoben, sie sei so gut, dass sie echt wirke.⁴⁶⁰ Laut Georg Mair spiele sie ihre Rolle in *Gassosa* „mit einem stillen Schmerz, der sich in den ganzen Körper ausdehnt“⁴⁶¹. Vor allem Milani zeige, „[...] was sie kann [...]. So nah bei sich und ihrem Können hat man sie in den vergangenen Jahren nicht oft gesehen.“⁴⁶² Laut Klaus Hartig spielt Patrizia Milani ihre Rolle in *Gassosa* flink-aufbrausend und Edith Moroder zufolge lässt sie „[...] Einsamkeit und Leiden dieser Frau fast körperlich spüren [und] zieht das Publikum immer mehr in ihr Elend hinein [...]“⁴⁶³. In *Wunschkonzert* erkennt man in Milani eine Seelenaufuhr: sie hastet, seufzt, stöhnt, zeigt Geducktheit und Lebensinhaltslosigkeit.⁴⁶⁴

Alexandra Tichy spielt im Vergleich zu Patrizia Milani „[...] gerade und direkt, offener [...]“⁴⁶⁵. In den *Dolomiten* wird Tichys Darbietung als härter und bitterer bezeichnet. Sie mache „[...] das Unglück und vor allem die Verzweiflung der Frauen von Anfang an stärker spürbar [...]“⁴⁶⁶.

In *Gassosa* spiele sie laut Mair „[...] mit einer Energie, die anschwillt und wieder abflacht [...]“⁴⁶⁷. Des Weiteren habe Tichy die Resignation in den Körper und ins Gesicht geschrieben.⁴⁶⁸ Sie spielt langsam-eindringlich und überrascht in *Gassosa*, indem sie einige Szenen intensiver, andere verkürzt und abgeflacht gestaltet. Insgesamt interpretiert sie die Figur herber.⁴⁶⁹

Über Alexandra Tichy in *Wunschkonzert* schreibt Umberto Gandini:

Alexandra Tichy svolge egregiamente il compito di riempire il vuoto esistenziale con la reiterazione ossessiva dei gesti risaputi. Si ag-

⁴⁵⁸ Vgl. Gandini: „Così Milani e Tichy danno anima e corpo alle intense tragedie firmate Cavosi & Kroetz“, S. 44.

⁴⁵⁹ Ebd. Übersetzung der Verfasserin: „Der außergewöhnlichste Aspekt ihrer Interpretation ist aber der Blick, sind die nach Innen, in der Erinnerung fixierten Augen.“

⁴⁶⁰ Vgl. Binco, Patrizia: Tragica ‚Gassosa‘. La Milani si esalta“, in: *Corriere dell' Alto Adige*, Nr. 259, 12.11.2005, S. 12.

⁴⁶¹ Vgl. Mair: „Falten in der Seele“, S. 52.

⁴⁶² Ebd.

⁴⁶³ Moroder: „Kein ‚kulinarisches‘ Theater“, S. 14.

⁴⁶⁴ Vgl. Hartig: „Kleines Leben. Großer Schmerz“, S. 14.

⁴⁶⁵ Mair: „Falten in der Seele“, S. 52.

⁴⁶⁶ Oberhammer: „Das Irrationale in penibel geordneter Welt“, S. 8.

⁴⁶⁷ Ebd.

⁴⁶⁸ Ebd.

⁴⁶⁹ Vgl. Moroder: „Kein ‚kulinarisches‘ Theater“, S. 14.

grappa allo spazzolino da denti, allo yoghurt, alle pantofole come un
naufrago della vita. Lo fa senza concitazione, senza enfasi.⁴⁷⁰

In der Kritik der *Tageszeitung* wird Alexandra Tichy in ihrer Rolle in *Wunsch-
konzert* als „[...] etwas Holztrockenes und Gespenstisch-Unbeteiligtes [...]“⁴⁷¹
beschrieben. Selbst vor dem Selbstmord bleibe ihr Blick schal und ausdrucks-
leer.⁴⁷²

Beide Interpretationen werden dem Text gerecht und beiden Schauspielerinnen
wird ihr Mut zur Hässlichkeit in ihrem Spiel mit dem Fleisch angerechnet.⁴⁷³

Die Bühnenbilder und Kostüme stammen von Giacomo Andrico⁴⁷⁴. Bei beiden
Bühnenbildern handelt es sich um Küchen, wobei die eine aus Gassosa etwas
moderner gestaltet ist. Die *Neue Südtiroler Tageszeitung* bezeichnet das Büh-
nenbild aus Gassosa als „[...] schmucke Ikealandschaft [...]“⁴⁷⁵, es handle sich
nicht um ein Armeleutehaus.⁴⁷⁶ Klaus Hartig beschreibt sie folgendermaßen:
„Im Hintergrund Einbauküche und Nasszelle. Vorne ein Tisch mit schlanken
Stühlen. Links ein Kleiderschrank und eine Sitzecke.“⁴⁷⁷ Gandini zufolge spie-
geln die Küchen die geistige, physische und psychologische Zerrüttung der
Frauen wider.⁴⁷⁸

6.4 Statistik – Theaterkritiken

Zweck dieser Untersuchung ist es, herauszufinden welche der ausgewählten
Printmedien über Produktionen der anderen Sprachgruppe Theaterkritiken ver-
öffentlichen und wie häufig dies geschieht. Damit soll verdeutlicht werden, dass
die ethnische Trennung nicht nur in den Blättern allgemein, sondern im Beson-
deren auch im Bereich des Theaters existiert.

⁴⁷⁰ Gandini: „Così Milani e Tichy danno anima e corpo alle intense tragedie firmate Cavosi &
Kroetz“, S. 44.

Übersetzung der Verfasserin: „Alexandra Tichy verrichtet ihre Aufgabe, die existenzielle
Leere durch die obsessive Wiederholung bekannter Gesten zu füllen, vortrefflich. Sie
klammert sich an die Zahnbürste, ans Joghurt, an die Pantoffeln wie eine Ertrinkende des
Lebens. Sie macht es ohne Erregung, ohne Emphase.“

⁴⁷¹ Hartig: „Kleines Leben. Großer Schmerz“, S.14.

⁴⁷² Vgl. ebd.

⁴⁷³ Vgl. Mair: „Falten in der Seele“, S. 52.

⁴⁷⁴ Bertoldi: „Gassosa“, nuova via crucis firmata da Roberto Cavosi“, S. 40.

⁴⁷⁵ Hartig: „Kleines Leben. Großer Schmerz“, S.14.

⁴⁷⁶ Vgl. ebd.

⁴⁷⁷ Ebd.

⁴⁷⁸ Vgl. Gandini: „Così Milani e Tichy danno anima e corpo alle intense tragedie firmate Cavosi
& Kroetz“, S. 44.

Als zu untersuchende Grundgesamtheit wurde aus mehreren Gründen die Gattung der Theaterkritik ausgewählt. Zum einen würde eine Untersuchung einer jeglichen Berichterstattung über Theater bei weitem den Rahmen einer Diplomarbeit sprengen, zum anderen können Ankündigungen von Theaterproduktionen in Printmedien käuflich erworben werden. Es wurden jene Zeitungen und Zeitschriften untersucht, in welchen regelmäßig Theaterkritiken erscheinen.

Der zeitliche Rahmen sollte zehn Jahre umfassen, weshalb zehn Spielzeiten (in Südtirol gibt es kein Repertoiretheater) ausgewählt wurden. Begonnen wird mit der Spielzeit 1998/1999, da zum Zeitpunkt der Festlegung des Themas die Spielzeit 2007/2008 aktuell war. Unter Spielzeit wird hier jeweils der Zeitraum von September bis August des darauffolgenden Jahres verstanden.

Musik- und Tanztheater sowie Theater ohne Sprache werden bewusst ausgeschlossen. Für das Tanztheater und lautlose Genres gilt: Produktionen, die keine Sprache beinhalten, können keiner Sprachgruppe zugeordnet werden. Das Musiktheater stellt eine Besonderheit dar, weil die Nationalsprache hier oft eine untergeordnete Rolle spielt. Beim Publikum, wie in der Theaterkritik, wird im Bereich des Musiktheaters eine fremde Sprache nicht als Hindernis angesehen. So werden Opern in der ganzen Welt meist in Originalsprache mit Übertitelung aufgeführt, da Übersetzungen im Bereich des Gesangs äußerst schwierig sind, weil nicht nur Inhalt, sondern auch Sangbarkeit beachtet werden müssen. Die Sprache im Bereich des Musiktheaters kann also als ein weltweites Phänomen angesehen werden, bei dem Südtirol nicht speziell heraussticht.

Von der besprochenen Gesamtheit wurde eine Vollerhebung vorgenommen, da eine Teilerhebung mittels Stichprobenverfahren kein klares Bild der Situation abgeben hätte können.

Als Unterscheidungsmerkmale wurden die Sprachen Deutsch und Italienisch sowie die Merkmale *zweisprachig* (Kombination aus zwei der folgenden Sprachen: Deutsch, Italienisch, Ladinisch), *international* (alle anderen hier nicht aufgelisteten Sprachen), und *unbekannt* (jene Produktionen, welche aus Informationsmangel nicht zugeordnet werden können) ausgewählt.

Im Folgenden werden die Ergebnisse dieser Datenerhebung ausgewertet.

6.4.1 *Il Mattino* und *Corriere dell'Alto Adige*

Da nach der Auflassung von *Il Mattino* ein Großteil des Personals vom nachfolgenden *Corriere dell' Alto Adige* übernommen wurde und die beiden Printmedien chronologisch aufeinander folgten, werden diese beiden täglich erscheinenden Printmedien in der Statistik als ein einziges Printmedium geführt.

Vergleicht man den *Mattino* und den *Corriere dell' Alto Adige*, so fällt auf, dass in letzterem die Anzahl der veröffentlichten Theaterkritiken signifikant zurückgeht. Während im *Mattino* noch durchschnittlich 92 Kritiken jährlich erschienen (siehe Diagramm 1), sind es im *Corriere dell'Alto Adige* nur noch durchschnittlich 9,6 (siehe Diagramm 2). Grund dafür ist sicherlich die Reduktion von einem vollständigen Tagblatt zu einer Provinzbeilage der nationalen Tageszeitung *Corriere della Sera*, die nur noch in etwa 15 Seiten umfasst.

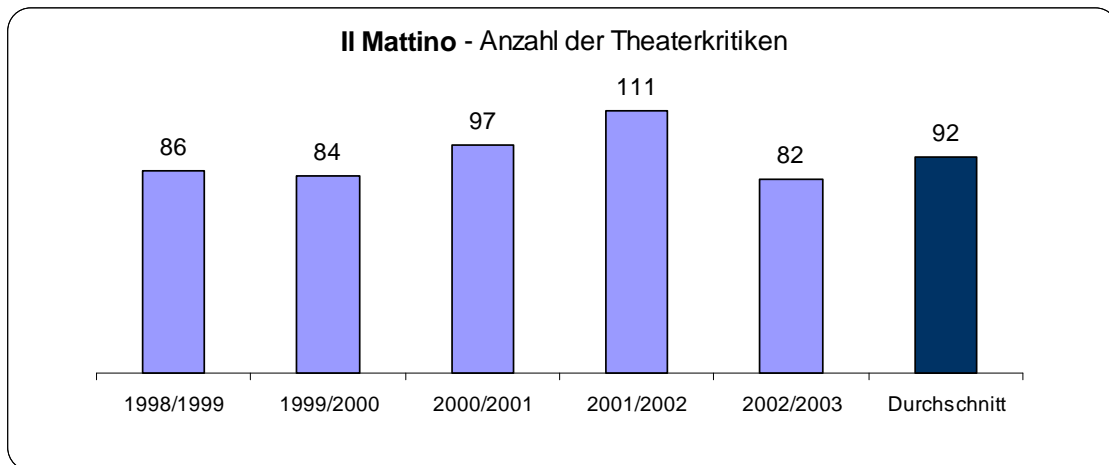


Diagramm 1

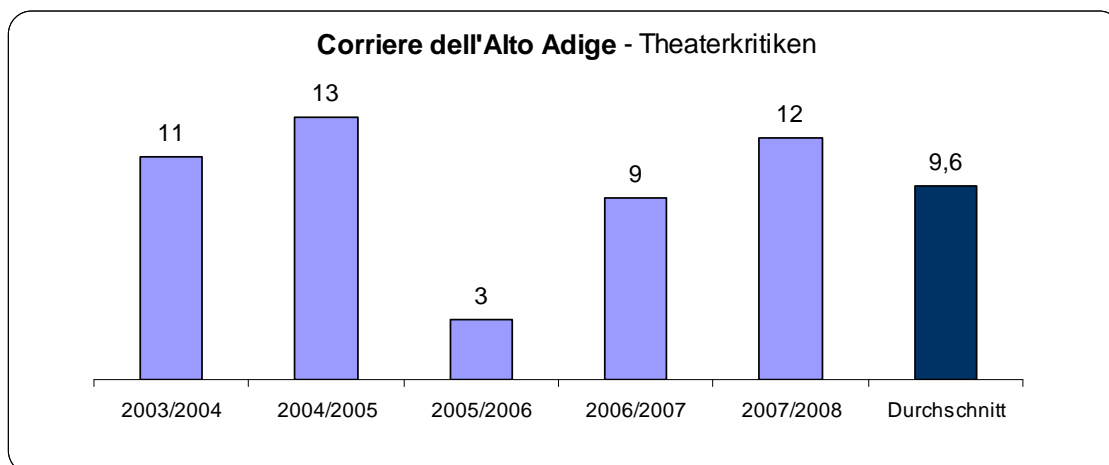


Diagramm 2

Es zeigt sich, dass nicht nur Theaterkritiken im Allgemeinen zurückgehen, sondern vor allem auch jene über deutschsprachige Produktionen, die nahezu nicht mehr vorkommen, was bei einer derart geringen Gesamtzahl an Kritiken nicht verwunderlich ist. In den Zeiträumen von September 2003 bis August 2004 und von September 2004 bis August 2005 erschien nur noch jeweils eine Kritik über deutschsprachige Theaterproduktionen. In den darauffolgenden drei Spielzeiten wurde im *Corriere dell'Alto Adige* keine einzige Kritik über deutschsprachiges Theater veröffentlicht. Rechnet man das auf die gesamten Kritiken pro Jahr auf, so ergeben sich die im folgenden Diagramm ersichtlichen Prozentsätze.

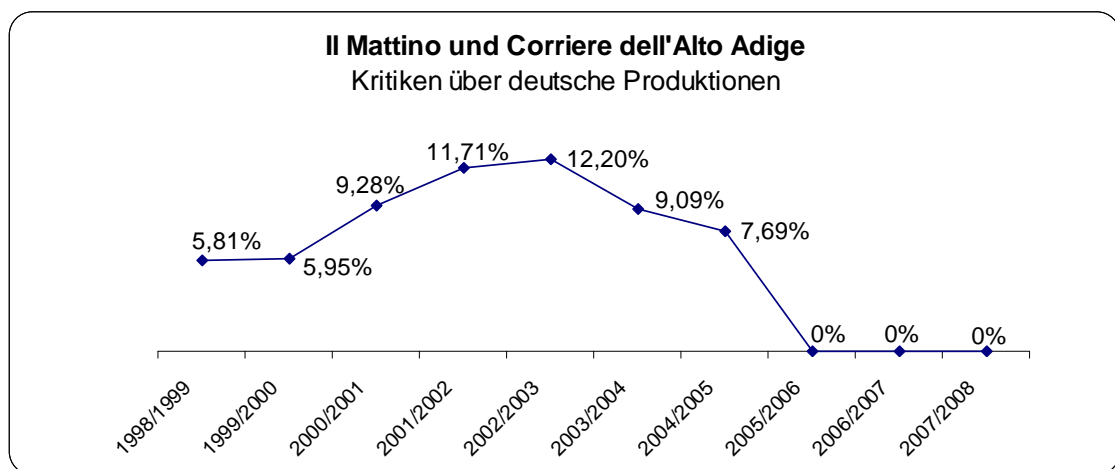


Diagramm 3

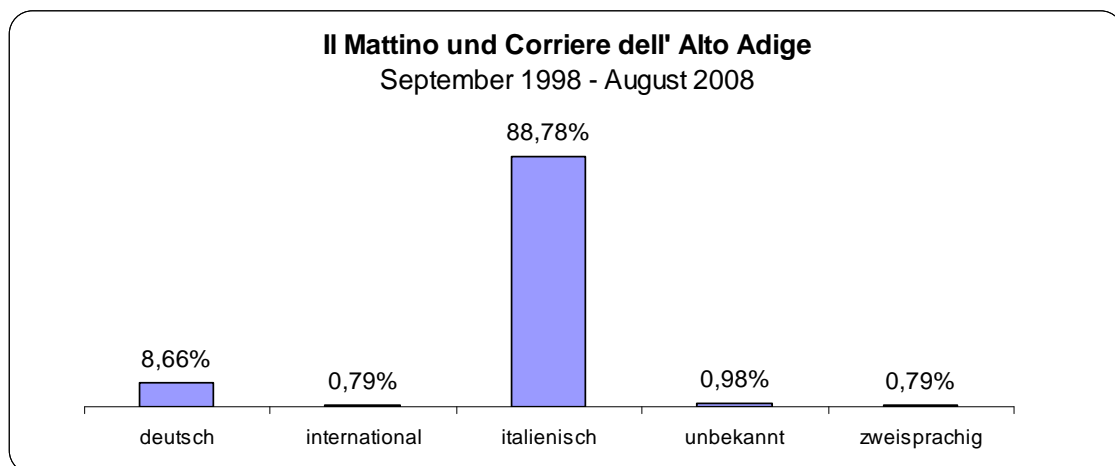


Diagramm 4

Der prozentuelle Anteil an Kritiken über deutsche Aufführungen liegt beim *Mattino* mit 8,66% (siehe Diagramm 4) wesentlich höher als beim *Alto Adige* mit 1,79% (siehe Diagramm 5).

6.4.2 *Alto Adige* und das *Deutsche Blatt*

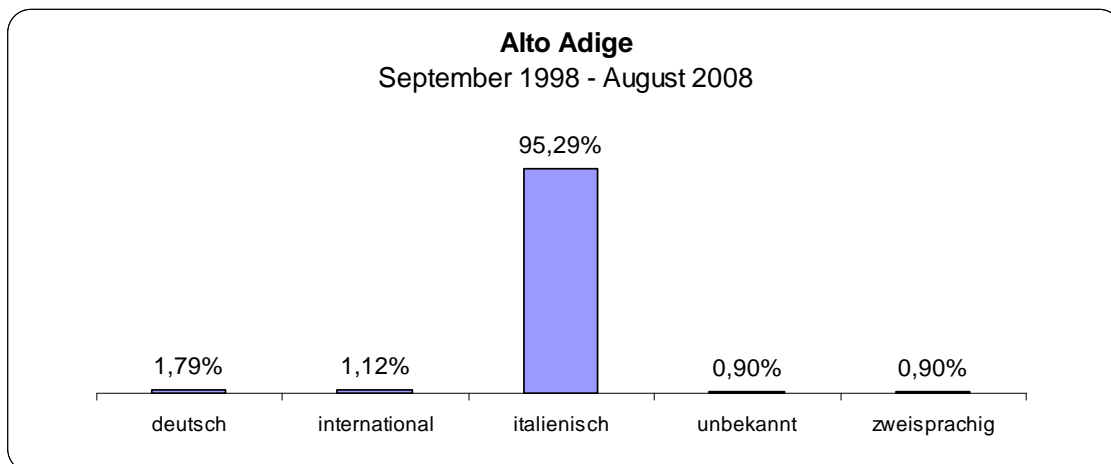


Diagramm 5

Der *Alto Adige* liegt mit 446 Theaterkritiken in den zehn untersuchten Jahren an dritter Stelle aller untersuchten Printmedien, vergleicht man die Gesamtzahl der gefundenen Kritiken. Umso erschreckender ist die Feststellung, dass von diesen 446 Kritiken nur acht deutschsprachige Produktionen rezensieren. Diese Zahl entspricht 1,79% der gesamten Kritiken des *Alto Adige* im untersuchten Zeitraum (siehe Diagramm 5).

In der Spielzeit 1998/1999 fand dieser Mangel an Theaterkritiken deutscher Produktionen noch Ausgleich im *Deutschen Blatt*, welches als einziges, sieht man es als eigenständiges Printmedium, die ethnischen Parallelwelten quasi zu verbinden wusste. Mit 55,17% an Kritiken über deutsche und 37,93% über italienische Aufführungen, scheint das *Deutsche Blatt* annähernd eine Balance zwischen den Sprachgruppen gefunden zu haben.

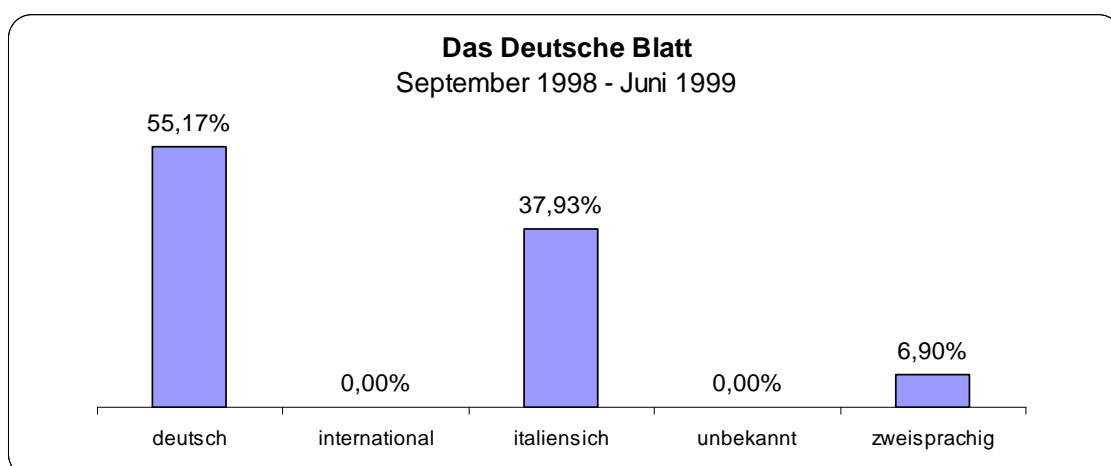


Diagramm 6

6.4.3 Z – Die Zeitung am Sonntag

Nach dem *Deutschen Blatt* erreicht die Sonntagszeitung Z den höchsten Anteil an Theaterkritiken über italienischsprachige Produktionen. Dieser Anteil von 13,77% (siehe Diagramm 7) entspricht einer Anzahl von 53 von insgesamt 385 Theaterkritiken.

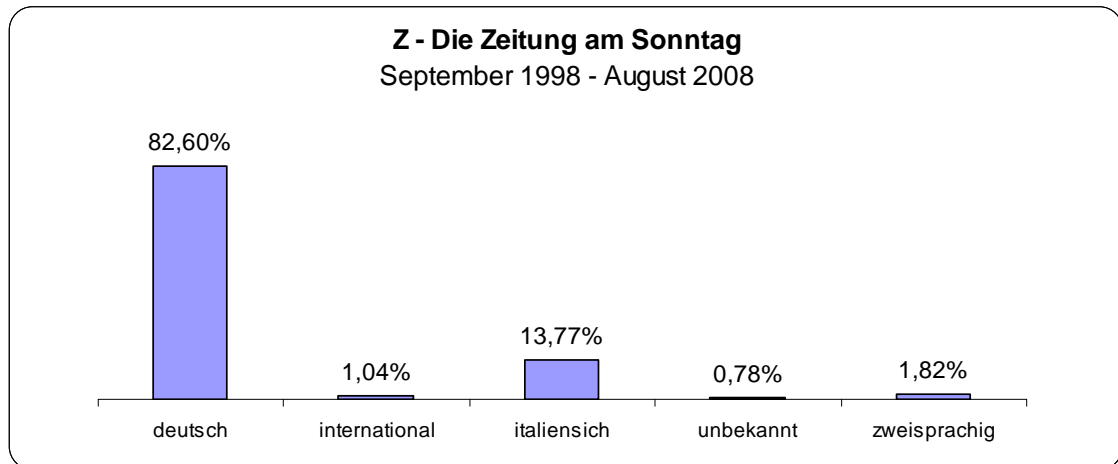


Diagramm 7

Im Verlauf der bearbeiteten zehn Jahre ist auch bei der Z ein Rückgang nachvollziehbar (siehe Diagramm 8). Einem Einbruch in der Spielzeit 2002/2003 folgt ein letzter Höhepunkt in der darauffolgenden mit 8 Kritiken über italienische Produktionen, was 17,78% der Kritiken innerhalb der Spielzeit 2003/2004 entspricht. Vom September 2004 bis zum August 2007 bleibt die Zahl bei konstant vier Theaterkritiken im Jahr, im letzten der ausgewerteten Jahre, sprich 2007/2008, sinkt die Zahl nochmals auf drei Kritiken über italienische Theaterproduktionen, d.h. 8,11%.

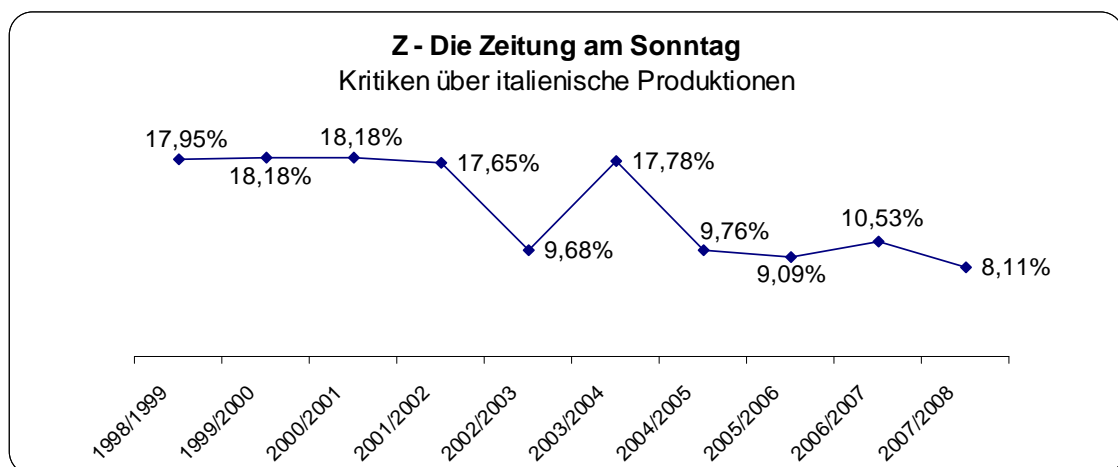


Diagramm 8

6.4.4 FF – Südtiroler Wochenmagazin

Ein Anteil von durchschnittlichen 8,20% (siehe Diagramm 9) an Theaterkritiken über italienische Produktionen entspricht nicht den Vorstellungen, die die Wochenzeitung *FF* in ihrem Grundsatzprogramm weckt. Laut diesem soll sie „[...] als Plattform für den Dialog zwischen den sozialen und kulturellen Gruppen dienen.“⁴⁷⁹ „In volkstumspolitischen Fragen strebt die *FF* die Verständigung zwischen den Volksgruppen und deren Befriedung auf der Grundlage ihrer Rechte, Pflichten und Bedürfnisse an.“⁴⁸⁰ Diese Grundsätze erwecken implizit den Eindruck, die *FF* würde im selben Maße über die italienische und die deutsche Welt in Südtirol berichten. Im Bereich der Theaterkritik entspricht sie jedoch nicht diesen Idealen, sondern einer durchschnittlichen deutschsprachigen Südtiroler Zeitung.

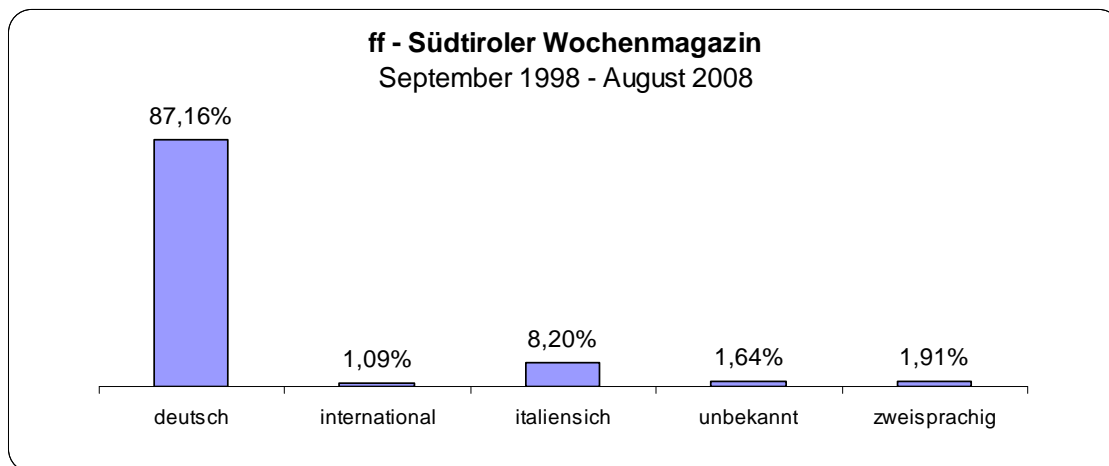


Diagramm 9

In der zweiten Hälfte des für die Untersuchung gewählten Zeitraums lässt sich ein leichter Rückgang erkennen. Während in den ersten fünf Spielzeiten noch sechzehn Theaterkritiken über italienischsprachige Produktionen erschienen, wurden in der zweiten Hälfte noch vierzehn veröffentlicht. Dazu kommt, dass fünf dieser vierzehn Rezensionen aus der Spielzeit 2003/2004 stammen, in welcher auch bei anderen Printmedien ein Höhepunkt festzustellen ist. In Diagramm 10 kann dieser Rückgang ausgedrückt in Prozentzahlen nachvollzogen werden.

⁴⁷⁹ O.V.: „Unser Grundsatzprogramm“, in: *ff – Das Südtiroler Wochenmagazin*. <http://www.ff-online.com/ff/de/200806-unser-grundsatzprogramm/>. Zugriff: 14.09.2010.

⁴⁸⁰ Ebd.

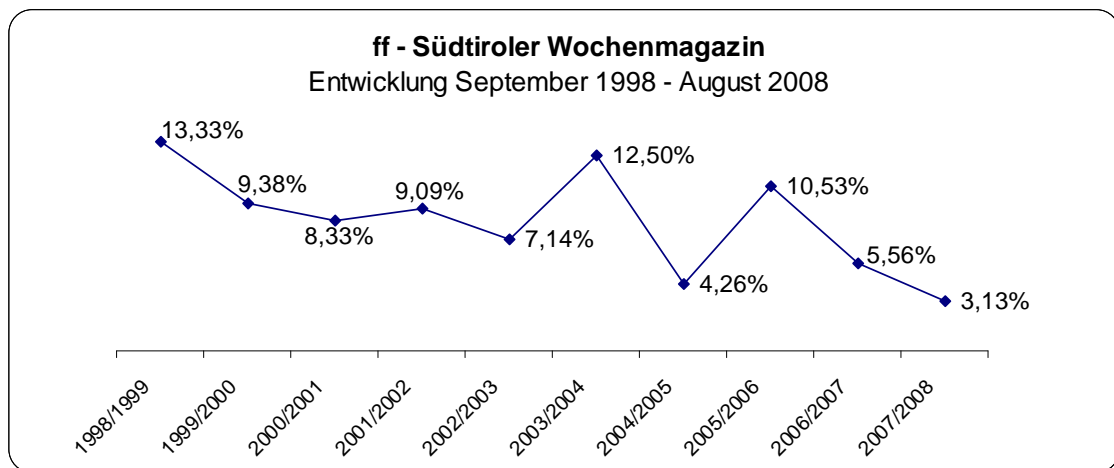


Diagramm 10

6.4.5 Die *Neue Südtiroler Tageszeitung*

Die *Neue Südtiroler Tageszeitung* erreicht mit zehn Theaterkritiken über italienische Aufführungen im Jahr 2003/2004 (entspricht 21,28%) die höchste Zahl an Kritiken über italienischsprachige Produktionen pro Jahr bei einem deutschsprachigen Printmedium. Die *Tageszeitung* hat jedoch auch einiges aufzuholen, da sie in den ersten drei behandelten Spielzeiten (1998/1999 – 2000/2001) keine Kritiken über italienische Produktionen veröffentlichte (siehe Diagramm 11).

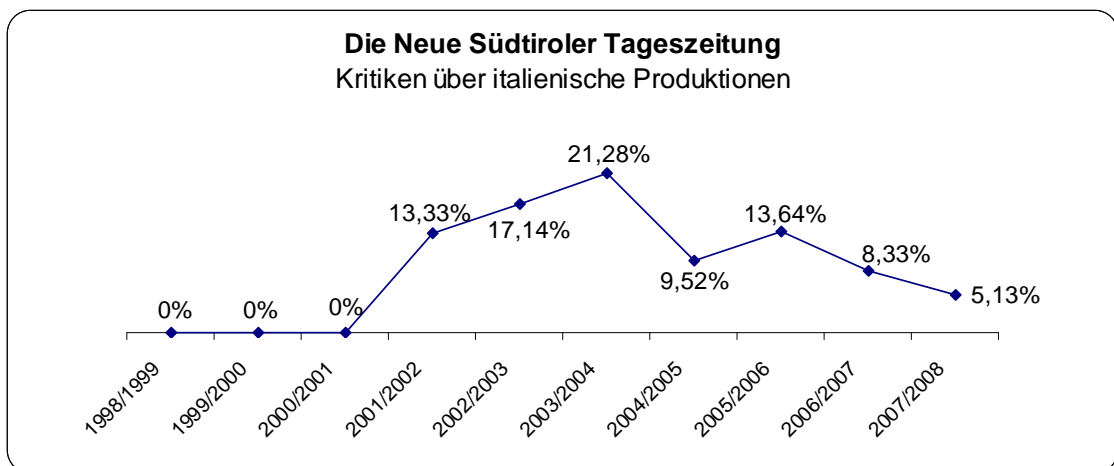


Diagramm 11

Insgesamt kann man wie bereits bei der *FF* feststellen, dass der Gesamtwert (Durchschnitt über 10 Jahre) mit 9,23% zwar dem deutschen Durchschnitt ent-

spricht, die *Neue Südtiroler Tageszeitung* bleibt jedoch als eine Zeitung, die sich trans-ethnisch nennt⁴⁸¹, unter den entsprechenden Erwartungen.

6.4.6 Dolomiten

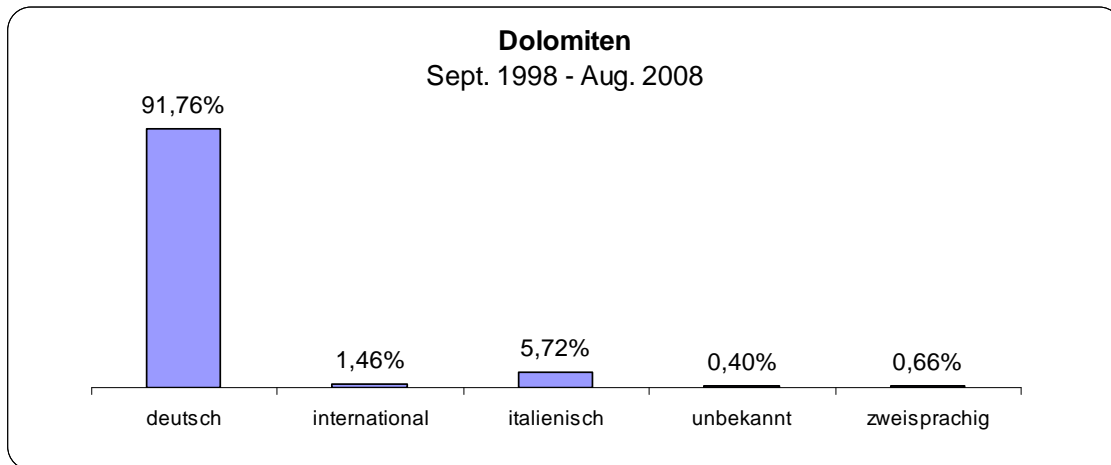


Diagramm 12

Betrachtet man den Prozentsatz von 5,72% (siehe Diagramm 12), der den durchschnittlichen Anteil an Theaterkritiken über italienische Produktionen in zehn Jahren darstellt, scheinen die *Dolomiten* die deutschsprachige Zeitung zu sein, die ihrem Ruf entsprechend, die italienische Welt am meisten ausschließt. Es zählt sich hier jedoch aus nicht nur den Prozentsatz, sondern auch die effektiven Zahlen zu betrachten. Die *Dolomiten* sind die Zeitung, die im bearbeiteten Zeitraum mit Abstand die meisten Theaterkritiken veröffentlicht hat (siehe Diagramm 13), wovon zwar nur 5,72% italienische Produktionen rezensieren, aber mit einer Anzahl von 43 Kritiken über italienischsprachige Aufführungen, liegen die *Dolomiten* immerhin auf dem zweiten Platz hinter der *Z* (siehe Diagramm 14).

Nichtsdestotrotz scheint der prozentuelle Anteil der Kritiken über italienische Aufführungen aussagekräftiger, da er die unausgeglichene Berichterstattung innerhalb eines Printmediums wiedergibt.

⁴⁸¹ Tribus: „Die Neue Südtiroler Tageszeitung“, S. 53.

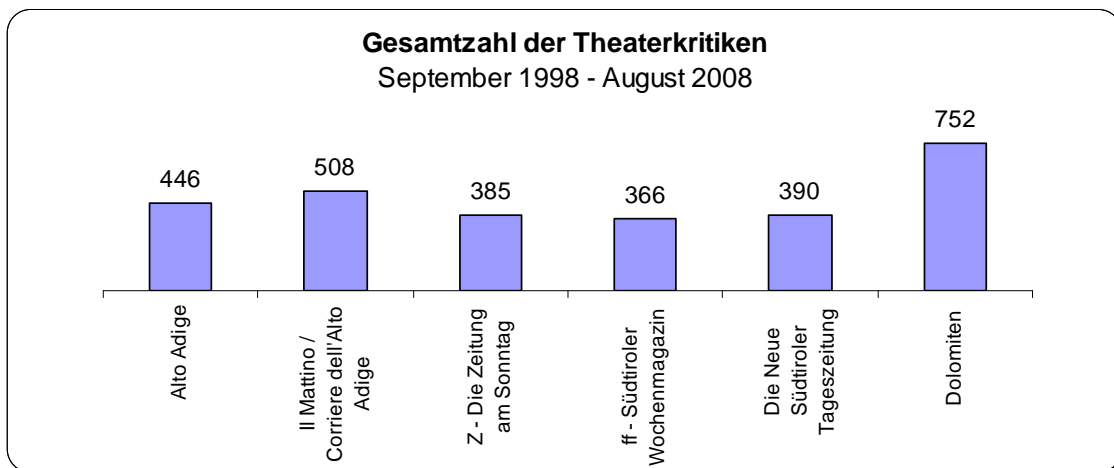


Diagramm 13

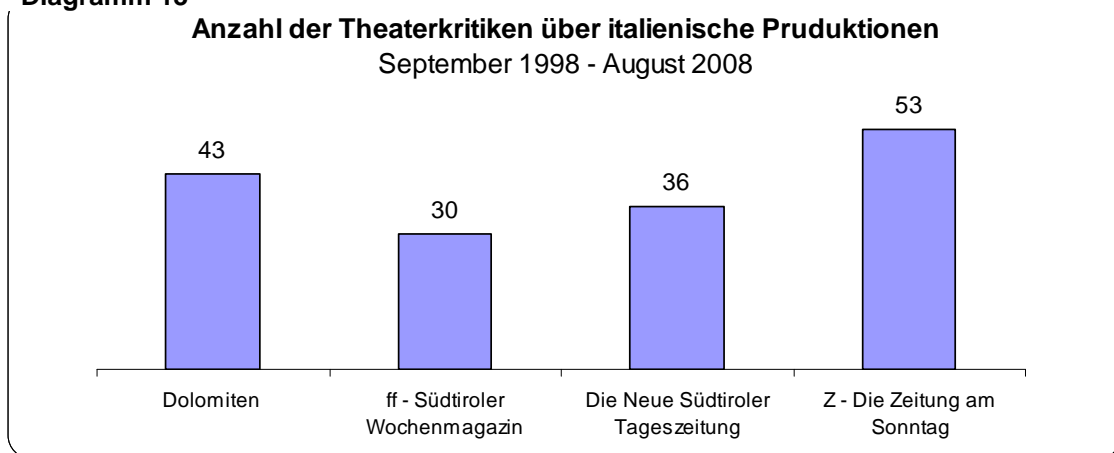


Diagramm 14

6.4.7 Zweisprachige Produktionen

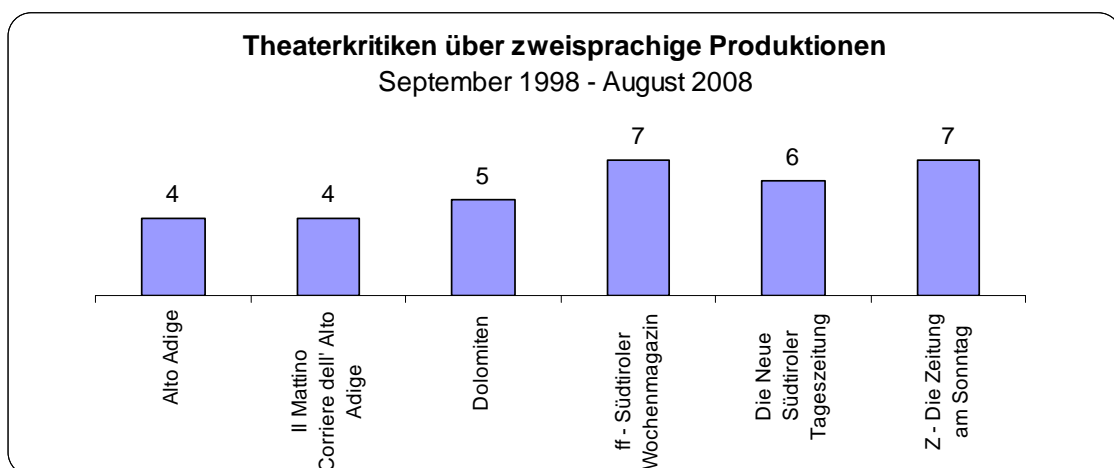


Diagramm 15

Mit insgesamt sieben Theaterkritiken über zweisprachige Produktionen liegen die *FF* und die *Z* vor allen anderen Südtiroler Printmedien, wie am Diagramm 15 erkennbar ist. Darauf folgt die *Neue Südtiroler Tageszeitung* mit

sechs, die *Dolomiten* mit fünf und zuletzt *Alto Adige* und *Mattino* mit je vier Theaterkritiken über zweisprachige Produktionen. Die Zahlen sind also relativ ausgeglichen und pendeln zwischen sieben und vier.

6.4.8 Prozentuelle Entwicklung deutscher Theaterkritiken über italienischsprachige Produktionen

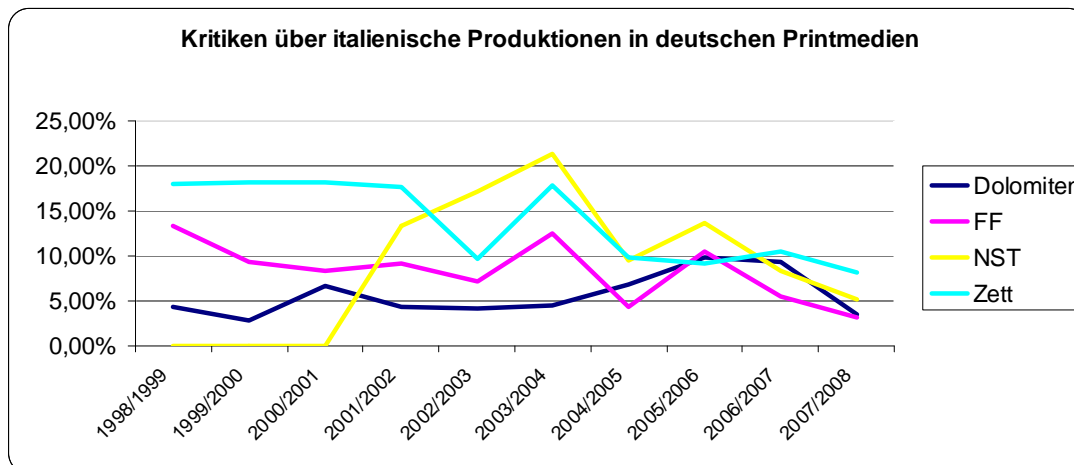


Diagramm 16

In Diagramm 16, das die Entwicklung des prozentuellen Anteils an Kritiken über italienische Produktionen in deutschen Zeitungen darstellt, lassen sich mehrere Auffälligkeiten entdecken.

Zu Beginn des untersuchten Zeitraums befanden sich die relevanten Printmedien auf sehr verschiedenen Ebenen. So war der Prozentsatz bei der *Neuen Südtiroler Tageszeitung* noch bei null, an zweiter Stelle befanden sich die *Dolomiten*, darauf folgte die *FF* und den höchsten Anteil konnte die *Z* vorweisen. In den darauffolgenden Spielzeiten entwickeln sich diese Zeitungen in eine völlig andere Richtung.

Die *Z* bleibt bis zur Spielzeit 2001/2002 mehr oder weniger auf dem gleichen Wert, schnellst in der danach um 7,97% nach unten und kehrt in der Spielzeit 2003/2004 auf 17,78% zurück.

Bei der *FF* hingegen zeigt sich bis zur Spielzeit 2002/2003 ein leichter Abwärtstrend. Aber auch hier lässt sich im Jahr 2003/2004 eine Spitze erkennen.

Die Neue Südtiroler Tageszeitung, die mit null Kritiken in den ersten drei Spielzeiten startet, hebt ab 2001/2002 ab und steigt bis zur Spielzeit 2003/2004 weiter an. Hier erreicht sie den höchsten prozentuellen Wert, auch im Vergleich mit den anderen untersuchten Printmedien und über den gesamten Zeitraum.

In der Spielzeit 2003/2004 lässt sich also bei drei von vier deutschen Zeitungen ein herausragender Höhepunkt feststellen. Anschließend sinken alle mehr oder weniger konstant ab und verzeichnen am Ende in der Spielzeit 2007/2008 alle einen Tiefpunkt.

6.4.9 Prozentuelle Entwicklung italienischer Theaterkritiken über deutschsprachige Produktionen

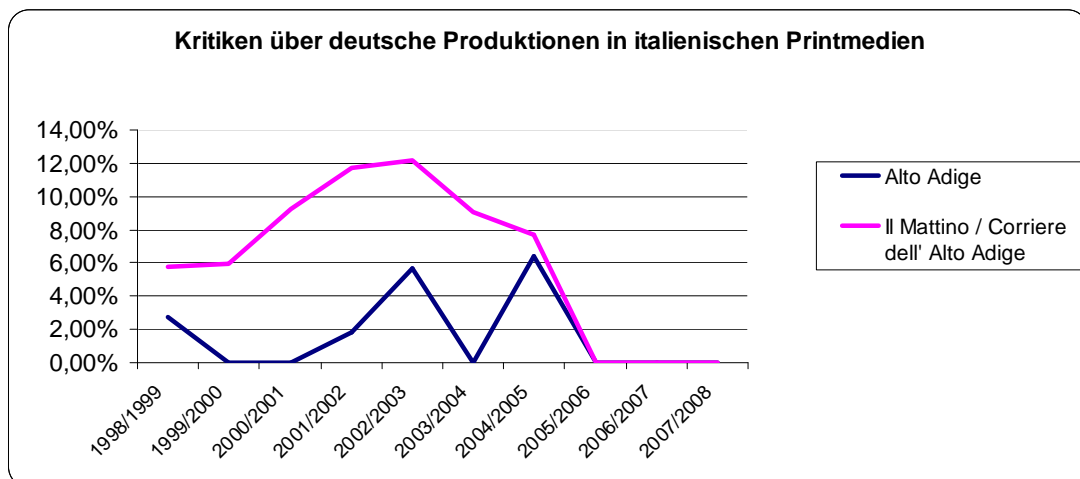


Diagramm 17

Vergleicht man *Alto Adige* und *Mattino* in Diagramm 17, so lässt sich als einzige, aber hervorstechende Gemeinsamkeit feststellen, dass die beiden Zeitungen ab der Spielzeit 2005/2006 keine Theaterkritiken mehr über deutschsprachige Produktionen veröffentlichten.

Die Linie des *Alto Adige* verzeichnet große Schwankungen, da wie bereits erwähnt, insgesamt nur acht Theaterkritiken über deutschsprachige Aufführungen gefunden wurden. Diese verteilen sich auf vier Spielzeiten: eine in der Spielzeit 1998/1999, eine in der Spielzeit 2001/2002 und jeweils drei in den Spielzeiten 2002/2003 und 2004/2005.

Der *Mattino* zeigt hingegen, wie bereits beschrieben, einen Anstieg in den ersten fünf Spielzeiten. Der anschließend erscheinende *Corriere dell'Alto Adige* sinkt hingegen stetig bis zum Nullpunkt ab.

7. Schlussbemerkungen

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde Südtirol, wie in den *Londoner Geheimverträgen* 1915 festgelegt, Italien zugesprochen. Schon bald kam es zu Diskriminierungen, die während des Faschismus ihren Höhepunkt fanden. Nach Anleitung Ettore Tolomeis sollte Südtirol italianisiert werden. Neben dem Verbot von deutschen Vereinen (auch Theatervereinen) oder dem Wort *Tirol* war Italienisch die einzig erlaubte Sprache in öffentlichen Ämtern und vor Gericht. Folgenreichste Maßnahme war jedoch das Verbot des Unterrichts in deutscher Sprache.

Nach dem Zweiten Weltkrieg verblieb Südtirol zwar bei Italien, jedoch konnte nach jahrzehntelangem Kampf ein Autonomiestatut ausgehandelt werden, welches die deutsche Sprache und Kultur weitreichend schützt. Getrennte Schulen garantieren sowohl den Deutschen als auch den Italienern Unterricht in ihrer Muttersprache. Ein deutsches und ein italienisches Kulturamt schützen und fördern die jeweilige Kultur. So kommt es, dass auch die finanzielle Förderung von Kultur von der Sprachgruppe abhängt. Ein deutscher, ein italienischer und ein gemischter Kulturbeirat beraten die Landesämter dabei. Kultur wird dadurch nach Sprachgruppen eingeteilt. Als Kriterien für die Zuweisung zu einer Sprache gelten die Zusammensetzung des Vereinsvorstandes, die Sprache, in welcher die Veranstaltungen abgehalten werden, und die Sprache des erwarteten Publikums.

Diese Maßnahmen schützen in der Tat die deutsche wie auch die italienische Kultur, und sorgen indirekt für eine Nichtvermischung. Man kann zwar nicht sagen, dass kulturelle Vereine in Südtirol durch und durch einsprachig sind, jedoch kommt es ihnen zugute, hauptsächlich einsprachig zu sein, denn wer vom gemischten Kulturbeirat besprochen wird, muss mit finanziellen Nachteilen rechnen. Diese bestehen darin, dass das Budget des gemischten Fördertopfs geringer ist und dass diese Gelder als letzte verteilt werden, und die Vereine somit länger darauf warten müssen.

Kaser berichtet, dass die Schwierigkeiten von politischer Seite in den letzten zwanzig Jahren abgenommen haben. Früher sei es schon ein Problem gewesen, wenn in einer Jazzband ein Italiener mitspielte. Der Verein *Theater in der Klemme* stieß auch 1991 noch auf Probleme beim Versuch eine zweisprachige Theatergruppe zu gründen.

Sozusagen ein Schlupfwinkel für zweisprachige Projekte sind einerseits Koproduktionen zwischen deutschen und italienischen Vereinen, wie zum Beispiel jene von *Teatro Stabile di Bolzano* und den *Vereinigten Bühnen Bozen*. Andererseits können Vereine, welche in die deutsche oder die italienische Sparte der finanziellen Kulturförderung fallen und Subventionen für ihr Jahresprogramm erhalten, zweisprachige Produktionen auf die Bühne bringen, solange diese nur einen geringen Teil des gesamten Programms ausmachen. Schwieriger gestaltet sich die Situation für jene Vereine, die ausschließlich zweisprachiges Theater machen möchten, da sie klarerweise dem gemischten Förderungstopf zugewiesen werden. Die Nachteile dessen wurden bereits erläutert.

Die Gründe für den Mangel an zweisprachigem Theater sind jedoch nicht nur von finanzieller Natur. Ein großes Hindernis stellt der Mangel an geeigneten Stücken dar, denn wie Kathrin Gschleier erklärt, sollte die Zweisprachigkeit in einem Stück auch dramaturgisch logisch sein (siehe Seite 57). Eine Lösung des Problems könnte eine gezielte Förderung sein, wie zum Beispiel ein regelmäßig stattfindender Dramenwettbewerb. Vorteile beim Verständnis bieten hingegen allgemein bekannte Stücke bzw. Klassiker, wie z.B. Shakespeares *Sommer-nachtstraum* oder Lewis Carrolls *Alice in Wonderland*, welche von der *Carambolage* in einer zweisprachigen Version auf die Bühne gebracht wurden.

Als weiteres Problem zweisprachiger Produktionen wurde der Schauspielstil genannt. Die Unterschiede zwischen italienischem und deutschem Schauspiel liegen in ihrer Geschichte und Tradition. Während sich in Deutschland schon früh ein literarisches Theater entstand, war Italien sehr lange vom Stegreifspiel geprägt. Dadurch kann im italienischen Theater von einem traditionellerweise schwierigen Verhältnis zum Text gesprochen werden. Hinzu kommt eine sehr unterschiedliche Tradition in der Schauspielausbildung. In Deutschland wurde die Schauspielausbildung bereits im 18. Jahrhundert durch einen theoretischen Teil ergänzt, in Italien hingegen war bis ins 20. Jahrhundert eine rein praktische Ausbildung üblich.

Bei den Unterschieden im Stil handelt es sich aber keineswegs ausschließlich um ein Problem, wie Kathrin Gschleiers Erfahrungen bei *Wunschkonzert/Gassosa* zeigen. Es gibt zwar Unterschiede in der Schauspielkunst, jedoch ist gerade die Auseinandersetzung mit Differenzen ein wichtiger und äußerst interessanter Punkt bei der Begegnung zweier Kulturen.

Ein anderer Grund für die Knappheit von zweisprachigen Sprechtheaterproduktionen ist die Angst vor ausbleibendem Publikum. Es scheint jedoch, dass Publikumserfolge vielfach vom Stoff selbst abhängen. Bevorzugt werden leichte Stücke, sprich Komödien, und Klassiker. Vergleicht man in etwa den Erfolg, bzw. den Publikumsmangel bei *Die Wette/La Scommessa* und *Wunschkonzert/Gassosa*, so kann festgestellt werden, dass die Stoffwahl der entscheidende Faktor war.

Es lassen sich in der Südtiroler Theaterlandschaft also in der Tat im Großen und Ganzen Parallelwelten erkennen. Die einzelnen Bühnen liefern hauptsächlich Theater in einer der Landessprachen. Zweisprachiges Theater stellt immer noch eine Ausnahme dar.

Mit ethnischer Spaltung in Südtirol ist nicht nur die Einsprachigkeit der Medien, sondern vor allem auch die inhaltliche Spaltung gemeint. Das heißt, dass vor allem Thematiken aufgegriffen werden, die die eigene Sprachgruppe betreffen und bei Themen, welche beide Gruppen betreffen, eine einseitige Berichterstattung vorzufinden ist. Auch in der Theaterkritik ist diese Trennung erkennbar. Die Theaterwelt der anderen Sprachgruppe wird nur zu einem geringen Teil wahrgenommen, was durch die statistische Erhebung belegt wurde. Am ehesten schaffte es das *Deutsche Blatt* im *Alto Adige*, mit 55,17% an Kritiken über deutsche und 37,93% über italienische Aufführungen eine ausgeglichene Theaterkritik zu bieten. Außer der *Z* mit durchschnittlich 13,77% erreicht kein anderes Printmedium die 10%-Marke. Die tiefsten Werte liefern bei den deutschen Zeitungen die *Dolomiten* mit 5,72%, wobei dies einer Anzahl von 43 Kritiken entspricht. Nur die *Z* liegt zahlenmäßig vor den *Dolomiten* mit 53 Rezensionen. Die Prozentwerte scheinen der Verfasserin jedoch aussagekräftiger, da sie ausdrücken, wie groß der Anteil an der Gesamtzahl der Theaterkritiken ist. Den höchsten Anteil an Theaterkritiken in einer Spielzeit erreicht die *Neue Südtiroler Tageszeitung* mit 21,28% in der Spielzeit 2003/2004.

In der Spielzeit 2003/2004 konnte bei drei von vier deutschen Printmedien ein Höhepunkt festgestellt werden. Warum in diesem Jahr besonders viele Kritiken über italienisches Theater erschienen konnte nicht festgestellt werden. Ebenso bleibt offen, warum bei den italienischen Printmedien dieser Anstieg nicht stattfand. Ein Ereignis, das darauf Einfluss gehabt haben könnte, ist der Wechsel in

der Position des Landesrates / Landesrätin für deutsche Kultur von Bruno Hosp zu Sabina Kasslatter Mur im Januar 2004.

Allen untersuchten Printmedien gemein ist eine negative Tendenz am Ende des ausgewählten Zeitraums. In der Spielzeit 2007/2008 befinden sich alle deutschen Printmedien bei einem Wert unter 10%, die *Neue Südtiroler Tageszeitung* hält sich mit 5,13% nur knapp über 5% und die *FF* und die *Dolomiten* liegen noch tiefer. In den italienischen Zeitungen ist das Absinken noch radikaler. Im Zeitraum von September 2005 bis August 2008 erschienen keine Theaterkritiken über deutschsprachige Aufführungen. Ob sich dieser Trend in den Südtiroler Printmedien seitdem fortsetzt, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht festgestellt werden.

Der Vergleich der Theaterkritiken über zweisprachige Produktionen demonstriert, dass die Südtiroler Theaterkritik einem zweisprachigen Theater im Allgemeinen positiv gegenübersteht. Es fällt jedoch auf, dass die Wertschätzung eines solchen Experiments bei *Die Wette/La Scommessa* viel höher ist als zum Beispiel noch beim *Sommernachtstraum* der *Carambolage*. Das *Teatro Stabile* und die *Vereinigten Bühnen Bozen* werden für ihren Mut gelobt, den die *Carambolage* schon Jahre vorher aufbrachte und der im Grunde noch größer war, bedenkt man, dass ihr Text nur für das Publikum verständlich war, das sowohl des Deutschen als auch des Italienischen mächtig war.

Die Wette/La Scommessa wurde als Durchbruch gefeiert und der Mut von *Teatro Stabile* und den *Vereinigten Bühnen* gelobt. Anders wird dies nur in den *Dolomiten* gesehen, wo Margit Oberhammer schreibt das Stück sei absichtlich in der Vergangenheit angesiedelt, weil die Gegenwart den Theatermachern zu brenzlich sei.

Im Zuge des Vergleichs konnte festgestellt werden, dass auch die Kritiker es für wesentlich halten, dass die Zweisprachigkeit dramaturgisch begründet ist. Dies wird vor allem von Georg Mair immer wieder bemängelt und kulminiert sich in seiner Aussage zu *Magister Ludi*: „Zweisprachiges Theater hat im Übrigen nur dann einen Sinn, wenn es einen Sinn hat, wenn es nicht zufällig ist [...]“.⁴⁸²

Vergleicht man die Kritiken über zweisprachige Aufführungen, so wird klar, dass sie in Südtirol die ersten Versuche einer Zusammenarbeit zwischen deutsch-

⁴⁸² Mair, Georg: „Spiel mit Effekten, S. 47.

und italienischsprachigen Theatermachern darstellen. Leider wurden diese Experimente in den vergangenen Jahren kaum noch fortgesetzt. Umso wichtiger scheint es nun die Zweisprachigkeit im Südtiroler Theater zu fördern. Anreiz dafür könnte Bozens Bewerbung als europäische Kulturhauptstadt 2019 sein.

8. Quellenverzeichnis

Bücher

- Atz, Hermann, „Der (ethnische) Medienkonsum der Südtiroler Bevölkerung. Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Einflussfaktoren auf die Nutzung von Medien in der Mutter- und Zweitsprache“, in: *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*, hrsg. von Günther Pallaver, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006, S. 67 – 87.
- Farrell, Joseph: „Actors, authors and directors“, in: *A History of Italian Theatre*, hrsg. von Joseph Farrell und Paolo Puppa, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, S. 269 – 278.
- Gatterer, Beate: „1980 - 1989“, in: *Südtirol Chronik. Das 20. Jahrhundert*. Bozen: Athesia, 1999, S. 344 – 385.
- Hartung von Hartungen, Christoph. *Kurzgefasste Landesgeschichte Südtirols (1918-2002)*. Südtiroler Landtag, 2002.
- Heiss, Hans: „Die Entstehung Südtirols“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 1: 1900 – 1919, Abschied vom Vaterland*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 1999, S. 9 – 15.
- Hillebrand, Leo: „Getrennte Wege. Die Entwicklung des ethnischen Mediensystems in Südtirol.“ in: *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*. Hg. Günther Pallaver, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006. S. 41 – 66.
- Hillebrand, Leo: „Medieneldorado Südtirol. Die rasante Medialisierung der Gesellschaft“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol, Bd. V: 1980 – 2000, Zwischen Europa und Provinz*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2003, S. 86 - 107.
- Hillebrand, Leo: „Mühsamer Neubeginn. Von den Deutschen Sprachkursen zur Nachkriegsschule“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 3: 1940 – 1959 – Totaler Krieg und schwerer Neubeginn*. (Hg. Gottfried Solderer), Bozen: Edition Raetia, 2001, S. 218 – 235.
- Langer, Alexander, „Information“ in: *Aufsätze zu Südtirol/Scritti sul Sudtirolo 1978 – 1995*, hrsg. von Siegfried Baur und Riccardo Dello Sbarba, Meran: Alpha Beta Verlag, 1996, S. 345 – 346.
- Lantschner, Emma: „Eine kurze Geschichte Südtirols“, in: *Die Verfassung der Südtiroler Autonomie. Die sonderrechtsordnung der Autonomen Provinz Bozen/Südtirol*, Hgg. Joseph Marko / Ortino Sergio u.a. Baden-Baden: Nomos, 2005, S. 25 – 37.

- Larricaille, Paul: „Commedia dell’Arte“, in: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, hrsg. von Manfred Brauneck/Gérard Schneilin, 4., vollst. überarb. und erw. Neuausg., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001, S. 258 – 261.
- Lechner, Stefan: „Über den Brenner. Die Umsiedlung ins Deutsche Reich“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 3: 1940 – 1959, Totaler Krieg und schwerer Neubeginn*, Hg. Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2001, S. 12 – 27.
- Merli, Chiara: *Il teatro ad iniziativa pubblica in Italia*, o.O.: LED Edizioni Universitarie, 2007, S. 326.
- Pallaver, Günther. „Demokratie und Medien in ethnisch fragmentierten Gesellschaften. Theoretische Überlegungen zur Überwindung kommunikativer Schranken“, in: *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*, hrsg. von Günther Pallaver, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006. S. 9 – 39.
- Pallaver, Günther (Hg.): *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006.
- Pallaver, Günther. „Südtirols Mediensystem“, in: *Skolast. Medienlandschaft Südtirol*. Edition Raetia, 2008. S. 8 – 14.
- Pallaver, Günther: „Voraussetzungen für eine sprachgruppenübergreifende ‚Wir-Identität‘. Zehn Thesen für eine gemeinsame Kommunikation in Südtirol“, in: *Die ethnisch halbierte Wirklichkeit*, hrsg. von Günther Pallaver, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag, 2006., S. 136.
- Palozzi, Osvaldo: „Kulturförderung in Südtirol. Die Gefahr der Begrenzung“, in: *Kulturförderung in den Alpenländern: Theorie und Praxis*, hrsg. von Clemens-August Andreae und Christian Smekal, Innsbruck: Wagner, 1992.
- Pelinka, Anton. „Politik und Medien zwischen Modernität und Tradition“, in: *1992: Ende eines Streits : zehn Jahre Streitbeilegung im Südtirolkonflikt zwischen Italien und Österreich*, hrsg. von Siglinde Clementi/Jens Woelk, Baden-Baden: Nomos-Verl.-Ges., 2003, S. 205 – 209.
- Peterlini, Hans Karl: „Die Bewährungsprobe. Die Südtiroler Autonomie zwischen Terror und Normalisierung“, in: *Bd. V: 1980 – 2000, Zwischen Europa und Provinz*. Hg. Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2003, S. 34-61.
- Peterlini, Hans-Karl: *Wir Kinder der Südtirol-Autonomie. Ein Land zwischen ethnischer Verwirrung und verordnetem Aufbruch*, Wien: Folio Verlag, 2003.
- Regus, Christine: *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik, Politik, Postkolonialismus*, Bielefeld: transcript, 2009, S. 43
- Roselt, Jens: „Seelen mit Methode. Einführung“, in: *Schauspieltheorien*, hrsg. von Jens Roselt, Berlin: Alexander Verlag, 2005, S. 8 – 71.

Salvadori del Prato, Giuliano. *Il giornale "Alto Adige" nella storia della regione*, Bolzano: Edizioni Catinaccio, 1998.

Seberich, Rainer: *Südtiroler Schulgeschichte. Muttersprachlicher Unterricht unter fremdem Gesetz*. Bozen: Edition Raetia.

Simhandl, Peter / Pauli, Manfred / Red.: „Schauspielschulen“, in: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, hrsg. von Manfred Brauneck/Gérard Schneilin, 4., vollst. überarb. und erw. Neuausg., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001, S. 887 – 889.

Siviero, Carmen. „Die Südtiroler Schule zwischen Autonomie und Utopie“, in: *1992: Ende eines Streits : zehn Jahre Streitbeilegung im Südtirolkonflikt zwischen Italien und Österreich*. (Hgg.) Siglinde Clementi / Jens Woelk. Baden-Baden: Nomos Verlag, 2003, S. 211 – 225.

Solderer, Gottfried (Hg.): *Das 20. Jahrhundert in Südtirol*, Band I – V, Bozen: Edition Raetia, 1999 – 2003.

Solderer, Gottfried/Clementi, Siglinde/Kofler, Astrid/Pallaver, Günther/Peterlini, Hans Karl/Rohrer, Josef/ Schröder, Nina: „Krieg im Gebirge“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 1: 1900 – 1919, Abschied vom Vaterland*, Hg. Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 1999, S. 250 – 301.

Solderer, Gottfried/Clementi, Siglinde/Kofler, Astrid/Pallaver, Günther/Peterlini, Hans Karl/Rohrer, Josef/Schröder, Nina: „Kampf der Nationalitäten“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 1: 1900 – 1919, Abschied vom Vaterland*, Hg. Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 1999. S. 230 – 249.

Staffler, Reinhold. „Kernfrage Bildung. Von der Einheitsmittelschule zur Hochschuldebatte“, in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol, Bd. 4: 1960 – 1979, Autonomie und Aufbruch*. (Hg.) Solderer, Gottfried. Bozen: Edition Raetia, 2002, S. 206-225.

Steinacher, Gerald/Trafojer, Philipp: „Südtirol“, in: *Nationalsozialismus und Faschismus in Tirol und Südtirol. Opfer, Täter, Gegner*, hrsg. von Horst Schreiber/Alexandra Weiss, Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag, 2008, S. 353 – 411.

Tribus, Arnold: „Die Neue Südtiroler Tageszeitung: Ein kleiner Beitrag zu Pluralismus und Meinungsvielfalt in einer Provinz der Monopole“ in: *Skolast*, Bozen: Edition Raetia, 2008, S. 52-54.

Verdorfer, Martha. „Vertrauter Faschismus. In der Operationszone Alpenvorland.“ in: *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Bd. 3: 1940 – 1959, Totaler Krieg und schwerer Neubeginn*, hrsg. von Gottfried Solderer, Bozen: Edition Raetia, 2001, S. 48 – S. 59.

Ohne Angabe des Verfassers

Das Autonomiestatut. Bozen: Südtiroler Landesregierung, 2006.

Minority Dailies Association. MIDAS. European Association of Daily Newspapers in Minority and Regional Languages. 2001-2005, hrsg. von Toni Ebner/Günther Rautz, Bozen: Athesia, 2005.

Akademische Arbeiten

Capon, Gianmaria. *Un giornale due culture: L' „Alto Adige“ (1945-1948)*, tesi di laurea, Milano: 2002-2003.

Comploj, Alexander/Plieger, Harald. *Südtirols Medien und JournalistInnen. Eine empirische Untersuchung*, Dipl., Universität Innsbruck: 2001.

Gschleier, Kathrin: *Theater in Südtirol - Theater und Wirtschaft. Versuch einer Bestandsaufnahme der Südtiroler Theaterlandschaft der 90er mit Blick auf die neuesten Entwicklungen im Theaterbetrieb*. Dipl., Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaft-liche Fakultät, 1998.

Pagliaro, Marta: *La pagina in lingua tedesca del quotidiano „Alto Adige“*, tesi di laurea, Bologna: 1989-1990.

Webhofer, Erika: *Die „Dolomiten“ - eine konservative Tageszeitung. Ideologiekritische Studien am Beispiel der Kulturberichterstattung und der literarischen Beilage*, Diss., Universität Innsbruck, 1983.

Zeitungsartikel

Barina, Daniele: „Quel Shakespeare lavora al computer“, in: *Alto Adige*, Nr. 281, 28.11.1999, S. 49.

Bertoldi, Massimo: „'Gassosa', nuova via crucis firmata da Roberto Cavosi“, in: *Alto Adige*, Nr. 262, S. 49.

Binco, Patrizia: Tragica ‚Gassosa‘. La Milani si esalta“, in: *Corriere dell' Alto Adige*, Nr. 259, 12.11.2005, S. 12.

Bonell, Beatrice: „Alice in Wonderland“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 42, 07.04.2000, S. 17.

Capriolo, Ettore: „Mimen und Regisseure. Wandlungen der Darstellungskunst in Italien“, in: *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, hrsg. von Helene Harth / Titus Heydenreich, Nr. 3, Mai 1987, S. 16 – 27.

Crepaz, Gabriele: „In der Mitte entspringt ein Plätschern“, in: *FF- Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 37, 16.09.1999, S. 46 - 49, hier S. 47.

- Dall'Ò, Norbert: „Das lange Sterben“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 22, 29.05.2003, S. 26 – 27.
- Dall'Ò, Norbert: „Der Alto Adige und die ‚Gesetze des Marktes‘: Die Ohnmacht der Redakteure“, in: *FF- Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 26, 01.07.1999, S. 22 – 24.
- Ebner, Toni: „Grüß Gott, da sind wir!“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 1, 19.02.1989, S. 1.
- E.B.: „La Zett cambia veste: da domani più spazio a costume e attualità“, in: *Corriere dell' Alto Adige*, Nr. 158, 08.07.2006, S. 14.
- Eschgfäller, Michael: „Kabarett ohne Scham“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 47, 21.11.1999, S. 12.
- Fink, Michael: „Zündung kreativer Energien“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 21, 27.05.2001, S. 18.
- Galasso, Eugen: „‘Buon giorno...’ satira che sa stuzzicare“, in: *Il Mattino*, Nr. 319, 21.11.1999, S. 40.
- Galasso, Eugen: „Questo cyber-magister arruginito promette molto, ma non è all'altezza“, in: *Il Mattino*, Nr. 104, 17.04.1999, S. 44.
- Galasso, Eugen: „Un ‚Sogno‘ coraggioso“, in: *Il Mattino*, Nr. 327, 29.11.1998, S. 36.
- Gandini, Umberto: „Così Milani e Tichy danno anima e corpo alle intense tragedie firmate Cavosi & Kroetz“, in: *Alto Adige*, Nr. 264, 12.11.2005, S. 44.
- Gandini, Umberto: „Una ‘Scommessa’ vincente“, in: *Alto Adige*, Nr. 54, 04.03.2004, S. 46.
- gc: „Märzhasen und Scherzkekse“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 15, 13.04.2000, S. 52.
- Hartig, Klaus: „Auf der Jodok, bei Jodok, ein Jodok“, in: *Alto Adige*, Nr. 89, 16.04.1999, S. 29.
- Hartig, Klaus: „Kleines Leben. Großer Schmerz“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 233, 17.11.2005, S.14.
- Hartig, Klaus: „Ohne Knödl kein onor“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 46, 05.03.2004, S. 15.
- Heymann, Sabine: „Report: Theater in Italien“, in: *Theater heute*, Nr. 10, 10.10.1986, S. 1 – 28.

- Höller, Renate: „Unsichere Theater-Zukunft“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 104, 25.05.1999, S. 15.
- Holzer, Christine: „Unschlüssigkeit im Zauberwald“, in: *Alto Adige*, Nr. 281, 28.11.1998, S. 29.
- Innerhofer, Joachim: „Ein Ort der den Kindern gehört“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 200, 04.10.2000, S. 15.
- Joseph Zoderer in seiner Dankesrede für den ‚Walther von der Vogelweide – Preis‘. Zit. nach: Tauber, Hans: „Joseph Zoderer in der kultursinnlichen Kaliberwalze“, *Pustertaler Zeitung*, Nr. 24, 25.11.2005, S. 10-11.
- kat: „Erfolgreichste Spielsaison für das ‚Theater im Hof‘“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 124, 21./22.06.2008, S.29.
- Koppelstätter, Lenz: „Lysistrata mehrsprachig“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 183, 09.09.2004, S. 18.
- Koppelstätter, Lenz: „Zweisprachige Purzelbäume“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 159, 06.08.2004, S. 15.
- kuc: „Ka Kabarett“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 47, 25.11.1999, S. 40.
- Lausch, Hannah: „Zweisprachiges Theaterprojekt“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 87, 30.04./01./02.05.2004, S. 19.
- Mair, Georg: „Das Lied der Unschuld“, in: *ff – Das Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 11, 11.03.2004, S. 41.
- Mair, Georg: „Die Sprache der Kultur“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 35, 30.08.2001, S. 22.
- Mair, Georg: „Ende der Betteleien“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 4, 24.01.2002, S. 20.
- Mair, Georg: „Falten in der Seele“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 46, 17.11.2005, S. 52.
- Mair, Georg: „Gottfried der Gütige“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin (Beilage 30 Jahre ff)*, Nr. 38, 23.09.2010, S. 48 – 50.
- Mair, Georg: „Lachen im Keller“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 49, 05.12.1998, S. 50.
- Mair, Georg: „Spiel mit Effekten“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 16, 22.04.1999, S. 47.

- Mimmi, Daniela: „Gassosa ma velenosa“, in: *Alto Adige*, Nr. 252, 04.11.2005, S. 40.
- Mimmi, Daniela: „La Scommessa è già vinta“, in: *Alto Adige*, Nr. 53, 03.03.2004, S. 42.
- Mimmi, Daniela: „VBB, una stagione da applausi“, in: *Alto Adige*, Nr. 127, 01.06.2006, S. 45.
- Moroder, Edith: „Kein kulinarisches Theater“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 46, 13.11.2005, S. 14.
- Moroder, Edith: „Und alle haben gewonnen“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 10, S. 14.
- mt: „Kulturschaffende werden nach neuen Kriterien gefördert“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr.1, 03.01.2006, S. 14.
- M.Z. „Corriere dell’Alto Adige e del Trentino. Primo giorno da record: tutto esaurito“, in: *Corriere dell’Alto Adige*, Nr. 2, 13.11.2003, S. 9.
- Oberhammer, Margit: „Das Irrationale in penibel geordneter Welt“, in: *Dolomiten*, Nr. 264, 16.11.2005, S. 8.
- Oberhammer, Margit: „Der Theaterdirektor“, in: *Dolomiten*, Nr. 211, 11./12.09.2010, S. 11.
- Oberhammer, Margit: „Gegen Monotonie hilft Mehrsprachigkeit nicht“, in: *Dolomiten*, Nr. 55, 06./07.03.2004, S. 7.
- Oberhammer, Margit: „Plump – steinig – Bluff“, in: *Dolomiten*, Nr. 273, 23.11.1999, S. 33.
- Peterlini, Hans Karl: „Der Kaiserzweig. Messner-Museum: Der Kampf um Sigmundskron war ein Machtkampf zwischen *Ebner* und *Durnwalder*, bis zur Drohung, die Dolomiten würden massiv gegen die Landesregierung schreiben. Protokoll einer Kraftprobe mit Punktsieger *Ebner*.“ in: *ff – Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 13, 28.03.2002, S.20 – 23, hier S. 22.
- Peterlini, Hans Karl: „Ebners Giftschränk. Was die Dolomiten unterschlagen. NICHT EINMAL IGNORIEREN.“, in: *FF – Südtiroler Wochenmagazin*. Nr.15, 13.04.2000, S. 20 – 25, hier S. 21.
- Peterlini, Hans Karl: „Prozess gegen Athesia. ‚Wir machen das Große‘. Am Bozner Zivilgericht beginnt ein Musterprozess gegen Athesia: wegen unlauteren Wettbewerbs [sic!]“, in: *FF – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 15, 04.05.2000, S. 25.

- Peterlini, Hans Karl: „'Wer nicht wirbt...'. Wie die 'Dolomiten' durch gewährte oder verweigte Berichterstattung auch wirtschaftlich Druck machen.“ in: *FF – Südtiroler Wochenmagazin*, Nr. 15, 13.04.2000, S. 23.
- Pfeifer, Christian: „swzessay: Getrenntes Südtirol“, in: *Südtiroler Wirtschaftszeitung*, Nr. 46, 04.12.2009, S. 7.
- Pk: „Traumerfolg“, in: *FF – Die Südtiroler Wochenzeitung*, Nr. 25, 24.06.1999, S. 41.
- Romen, Heidi: „Ein Traum in zwei Sprachen“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 48, 29.11.1998, S. 30.
- Schwazer, Heinrich: „Die Leute waren begeistert“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 122, 22.06.1999, S. 15.
- Schwazer, Heinrich: „Erzählen auf Speed“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 77, 21.04.1999, S. 14.
- Schwazer, Heinrich: „Ich habe lieber gebastelt, als den Text zu lernen“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 79, 18.04.2000, S. 15.
- Schwazer, Heinrich: „Leichter Schaum“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 235, 28./29.11.1998, S. 14.
- Schwazer, Heinrich: „Säuisch scharfer Spaß“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 237, 20./21.11.1999, S. 14.
- Senfter, Hannes: „Wir müssen Sprachen lernen“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 121, 24.06.2010, S. 3.
- sh: „Ein Theater für die Kleinen“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 245, 02.12.1999, S. 14.
- Tommasi, Ornella: „Satira politica, Carambolage alza il tiro“, in: *Alto Adige*, Nr. 272, 20.11.1999, S. 44.
- Tribus, Arnold. „Die Neue Südtiroler Tageszeitung: Ein kleiner Beitrag zu Pluralismus und Meinungsvielfalt in einer Provinz der Monopole“, in: *Skolast: Medienlandschaft Südtirol*, o.O.: Edition Raetia, 2008. S. 53.
- Zamboni, Fabio: „'Gassosa' di Cavosi è la vera novità del Teatro Stabile“, in: *Alto Adige*, Nr. 183, 04.08.2005, S. 38.
- Zoderer, Joseph. Zit. nach.: „Von Querdenkerei, Heißhunger und kritischer Würze“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin (Beilage 30 Jahre ff)*, Nr. 38, 23.09.2010, S. 60 – 63.

Ohne Angabe des Verfassers

„10 Jahre Carambolage. Kleinkunsttheater in Bozen feiert 10-jähriges Jubiläum“, in: *Z – Die Zeitung am Sonntag*, Nr. 21, 21.05.2006, S. 14.

„Da domani al Carambolage. Lun racconta ‘altre’ storie“, in: *Alto Adige*, Nr. 88, 15.04.1999, S. 27.

„Die Wette / La scommessa“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 43, 02.03.2004, S. 15.

„Ein gutes Stück von Südtirol“, in: *ff – Südtiroler Wochenmagazin (Beilage 30 Jahre ff)*, Nr. 38, 23.09.2010, S. 4 – 9.

ff – Südtiroler Wochenmagazin. Nr. 15, 11.04.2002, S. 1.

„Klarer trennen, besser verstehen“, in: *Dolomiten*, Nr. 24, 29.01.2008, S. 14.

„Landtag/Wahlen. Schwache SVP stärkt Italiener. In ethnischen Fragen von Landtagspartnern erpressbar – SVP in Rom geschwächt“, in: *Dolomiten*, Nr. 246, 23.10.2008, S. 1.

„VBB legen Rekord auf die Bühne“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung*, Nr. 114, 09.06.2004, S. 14.

Internet-Quellen

Gschleier, Kathrin: „Geschichte der VBB“, in: *Vereinigte Bühnen Bozen*. <http://www.theater-bozen.it/27d1660.html>. Zugriff: 12.09.2010.

Konrad: „Freitagsalon Brixen: 30 Jahre Dekadenz“, in: *BlogSchafftWissen - WissenSchafftsBlog*. <http://blog.safog.com/2010/05/28/freitagsalon-brixen-dreisig-jahre-dekadenz/>. Zugriff: 25.08.2010.

Zeller, Karl/ Brunner, Verena/ Ladurner, Thomas: „Sprachgruppenzugehörigkeits-Erklärung und Volksgruppenzählung in Südtirol“, in: *Südtiroler Bildungszentrum*. <http://www.sbz.it/71.html>. Zugriff: 27.08.2010.

Ohne Angabe des Verfassers

„Am Freitag: Das Magazin“, in: *Preisliste 2010*, <http://cluster.stol.it/athesia/medien/2010/preisliste.html?pn=4>. Zugriff: 28.09.2010.

„Anerkennung von Sprachzertifikaten und Prüfung in nur einer Sprache“, in: *Autonome Provinz Bozen – Südtirol. Dienststelle für Zwei- und Dreisprachigkeitsprüfung*. <http://www.provinz.bz.it/zdp/themen/622.asp>. Zugriff: 28.08.2010.

„Anlage A. Beschluss Nr. 2509 vom 11.07.2005. Kriterien zur Förderung von kulturellen Tätigkeiten und Investitionen für die deutsche Sprachgruppe“, in:

Provinz Bozen.

http://www.provinz.bz.it/kulturabteilung/service/376.asp?redas=yes&formulare_general_action=300&formulare_general_image_id=33721. Zugriff: 09.09.2010.

„Antwort zur Anfrage - Zweisprachigkeitsprüfungen“, in: *Südtirol News*.
http://www.suedtirolnews.it/fileadmin/downloads_pdf/Antwort%20zur%20Anfrage%20-%20Zweisprachigkeitspr%FCfungen.pdf. Zugriff: 28.08.2010.

„Chronologie im Überblick“, in: *SüdtirolerKULTURinstitut*.
<http://www.kulturinstitut.org/hauptnavigation/profil/geschichte/chronologie-im-ueberblick.html>. Zugriff: 12.09.2010.

„Corriere dell’Alto Adige“, in: *Wikipedia. L’enciclopedia libera*,
http://it.wikipedia.org/wiki/Corriere_dell%27Alto_Adige, Zugriff: 12.12.2008.

„Das Stadttheater als Veranstalter“, in: *Stadttheater Bruneck*.
<http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.

„Die Chefredakteure“, in: *ff – Das Südtiroler Wochenmagazin*. <http://www.ff-online.com/ff/de/200806-die-chefredakteure/>. Zugriff: 08.08.2008.

„Die vier Schwierigkeitsgrade“, in: *Autonome Provinz Bozen – Südtirol. Dienststelle für Zwei- und Dreisprachigkeitsprüfung*.
<http://www.provinz.bz.it/zdp/themen/4-schwierigkeitsgrade.asp>. Zugriff: 28.08.2010.

„F.i.a.T.“, in: *Theater im Hof*. <http://www.theaterimhof.it/150,0,f-i-a-t-,index,0.html>. Zugriff: 12.09.2010.

„Gastspiele des Stadttheaters Bruneck“, in: *Stadttheater Bruneck*.
<http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.

„Gastspiele“, in: *ftb*. <http://www.ftb.bz.it/gastspiele.htm>. Zugriff: 12.09.2010.

„Geschichte“, in: *Cortile / Theater im Hof*.
<http://www.theaterimhof.it/152,0,geschichte,index,0.html>. Zugriff: 12.09.2010.

„Geschichte“, in: *Dekadenz*,
<http://www.dekadenz.it/de/anreiterkeller/geschichte.html>. Zugriff: 12.09.2010.

„Geschichte im Detail“, in: *Cortile / Theater im Hof*.
<http://www.theaterimhof.it/98,0,geschichte-im-detail,index,0.html>. Zugriff: 10.09.2010.

„Höhepunkte. Theater für Südtirol“, in: *ftb*: <http://www.ftb.bz.it/hoehepunkte.htm>. Zugriff: 12.09.2010.

- „Infos zum Stadttheater. Gründung“, in: *Stadttheater Bruneck*.
<http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.
- „Jugendtheater.“, in: *Stadttheater Bruneck*. <http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.
- „Kein Geld für geeinte Kräfte“, in: *CACTUS*.
http://www.cactus.bz.it/web/file_dl/cactus_01_2006.pdf. Zugriff: 06.09.2010
 [CACTUS, Nr. 1, Februar 2006].
- „Klein aber fein“, in: *Theater in der Altstadt*. <http://www.theater-in-der-altstadt.it/htmlde/theater.html>. Zugriff: 10.09.2010.
- „Kriterien für die Gewährung von Finanzierungen zur Kulturförderung für die italienische Sprachgruppe gemäß Landesgesetz vom 29. Oktober 1958 Nr. 7 in geltender Fassung ‚Kulturbeiräte und Landeskulturfonds‘“, in: *Amtsblatt der autonomen Region Trentino – Alto Adige/Südtirol*.
http://www.provincia.bz.it/cultura/download/Criteri_-_delibera_n._2648_del_9_novembre_2009_-_Bollettino_Ufficiale_n._49.pdf.
 Zugriff: 30.08.2010.
- „Landesgesetz vom 29. Oktober 1958, Nr. 7 Kulturbeiräte und Landeskulturfonds“, in: *Provinz Bozen*.
<http://pubsrv.provinz.bz.it/apps/lexweb/current/lg-1958-7.html>.
 Zugriff: 09.09.2010.
- „Leitung“, in: *ftb*. <http://www.ftb.bz.it/leitung.htm>. Zugriff: 12.09.2010.
- „Midas Prize for Journalism in Minority Protection and Cultural Diversity in Europe“, in: *Minority Dailies Association*. http://www.midas-press.org/MidasPrizeforJournalism_de.htm. Zugriff: 08.09.2010.
- „Organisation“, in: *Rundfunk-Anstalt Südtirol*.
<http://www.ras.bz.it/de/unternehmen/organisation.htm>. Zugriff: 08.12.2008.
- „Otto von Habsburg Prize for Journalism in Minority Protection and Cultural Diversity in Europe.“, in: *Minority Dailies Association*. http://www.midas-press.org/OttovonHabsburgPrizeforJournalism_de.htm. Zugriff: 08.09.2010.
- „Regelung für die Gewährung von Beiträgen an kulturelle Vereinigungen, Körperschaften und Verbände“, in: *Stadtgemeinde Bozen*.
http://www.gemeinde.bozen.it/UploadDocs/2066_Cultura_contributi_de_2009m.pdf. Zugriff: 23.08.2010.
- „Satzung“, in: *Minority Dailies Association*. http://www.midas-press.org/stat_de.htm. Zugriff: 08.09.2010.

- „Sprachgruppenübergreifendes Kulturkomitee: Erstmals Geld für Vereine bereits zu Jahresbeginn“, in: *Provinz Bozen*.
http://www.provinz.bz.it/lpa/285.asp?redas=yes&aktuelles_action=4&aktuelles_article_id=199098. Zugriff: 09.09.2010.
- „Storia del Teatro Stabile di Bolzano“, in: *teatro stabile di bolzano*.
<http://www.teatro-bolzano.it/storia.php>. Zugriff: 12.09.2010.
- „Theater für Südtirol“, in: *ftb*. <http://www.ftb.bz.it/hoehpunkte.htm>. Zugriff: 08.09.2010.
- „Theaterproduktionen.“, in: *Stadttheater Bruneck*. <http://www.stadttheater.eu/>. Zugriff: 25.08.2010.
- „Unser Grundsatzprogramm“, in: *ff – Das Südtiroler Wochenmagazin*.
<http://www.ff-online.com/ff/de/200806-unser-grundsatzprogramm/>. Zugriff: 14.09.2010.
- „Von Fernsehen und Freizeit zur Femme Fatale“, in: *ff – Das Südtiroler Wochenmagazin*. <http://www.ff-online.com/ff/de/200806-von-fernsehen-und-freizeit-zur-femme-fatale/>. Zugriff: 08.08.2008.
- „Wie zweisprachig leben die Südtiroler Oberschüler?“, in: *EUR.AC research*.
<http://www.eurac.edu/webscripts/eurac/services/viewblobnews.asp?newsid=19761&objtype=DE> Zugriff: 02.01.2010.
- „Zweisprachigkeitsnachweis A ohne weitere Prüfung“, in: *Autonome Provinz Bozen – Südtirol. Dienststelle für Zwei- und Dreisprachigkeitsprüfung*.
<http://www.provinz.bz.it/zdp/themen/621.asp>. Zugriff: 28.08.2010.

Interviews

Interview, Kathrin Gschleier, Dramaturgin der VBB von 1998-2008, geführt von der Verfasserin. Bozen: 01.09.2010.

Interview, Beate Sauer, Künstlerische Leiterin des Teatro Cortile/Theater im Hof. Bozen: 07.09.2010, Länge: 00:59:44.

Elektronische Medien

Dtv-Lexikon Theater: Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien, Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbilder, Kritiker, hrsg. von Bernd C. Sucher, Berlin : Directmedia, 2002.

Diagramme

Alle verwendeten Diagramme stammen von der Verfasserin.

ABSTRACT

In dieser Arbeit wird untersucht, ob und inwieweit sich die ethnischen Parallelwelten in Südtirol auf die Theaterlandschaft und Theaterkritik auswirken.

Im ersten Teil werden die Geschichte Südtirols im 20. Jahrhundert jene der Südtiroler Schule dargestellt. Das Wissen um die Diskriminierung der deutschen Sprachgruppe Südtirols vor allem während des Faschismus bis hin zum Erhalt eines weitreichenden Autonomiestatuts ist unerlässlich für das Verständnis der weiteren Arbeit. Verbunden mit der Vorgeschichte und den im Autonomiestatut verankerten Gesetzen kann bis heute von ethnischen Parallelwelten gesprochen werden, welche bei nach Sprachgruppen getrennten Kindergärten beginnen und sich weiter über Schule und Vereine erstrecken.

Da die finanzielle Förderung der Kultur, wie vieles andere, nach Sprachgruppen erfolgt, wird indirekt weitläufig für eine Nichtvermischung der Kulturen gesorgt. Zweisprachige Sprechtheaterproduktionen finden kaum statt. Die Gründe dafür sind jedoch nicht nur finanzielle Nachteile, sondern vor allem auch ein Mangel an geeigneten Stücken, Unterschiede in der deutschen und italienischen Schauspielkunst und die Angst vor einem Ausbleiben des Publikums.

Beim Vergleich von Theaterkritiken konnte festgestellt werden, dass die Kritiker dem zweisprachigen Theater positiv gegenüberstehen. Vielfach wurde der Mut zu einem solchen Sprachexperiment gelobt und die Hoffnung auf mehr zweisprachiges Theater ausgedrückt. Bemängelt wurde mehrfach die Stückauswahl, bzw. die Umsetzung der Zweisprachigkeit, denn diese sollte auch dramaturgisch begründet sein.

In Südtirols Medienwelt ist die ethnische Spaltung unübersehbar. Die Medien in Südtirol sind nicht nur fast ausschließlich einsprachig, sondern auch thematisch an die jeweilige Sprachgruppe gebunden. Dies ist auch in der Theaterkritik erkennbar. Die Welt der anderen Sprachgruppe wird kaum beachtet. Lediglich das 1999 abgesetzte *Deutsche Blatt* in der italienischen Tageszeitung *Alto Adige* veröffentlichte in seinen letzten zehn Monaten annähernd gleich viele Theaterkritiken über deutsche (55,17%) und italienische (37,93%) Aufführungen. Bei allen anderen untersuchten Zeitungen und Zeitschriften bleibt der Durchschnitt im Zeitraum von zehn Jahren unter 15%. Am Ende des statistisch untersuchten Zeitraums (September 1998 – August 2008) ist bei allen Printmedien eine negative Tendenz festzustellen.

Lebenslauf

Geburtsdatum
19.07.1983

Geburtsort
Bozen (Italien)

Wohnort
Bozen (Italien)

Email: brigitte.lageder@gmx.net

Bildungsweg

1989 – 1994
Grundschule R. Stolz

1994 – 1997
Mittelschule A. Egger-Lienz

1997 – 2002
Gymnasium „Walther von der Vogelweide“
Neusprachliche Fachrichtung
Abschluss: Matura

Seit Oktober 2003
Magisterstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Sonstiges

Februar 2006
Praktikum in der Dramaturgie der Vereinigten Bühnen Bozen

Februar 2008
Europäischer Computerführerschein (ECDL)